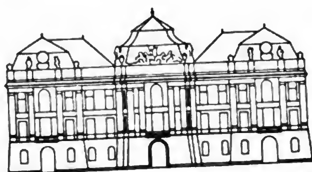
# GESCHICHTE UND ABBILDUNG DER BESTEN MAHLER IN DER SCHWEITZ: 1-2







D. M.
ILLVSTR. HELV. GENTIS
PICTORVM.
ALTERVM PIETATIS.
MONVMENTVM.
EXSTRVCTVM
A
JO. CASP. FVESLIN.



# Geschichte

und

# Abbildung

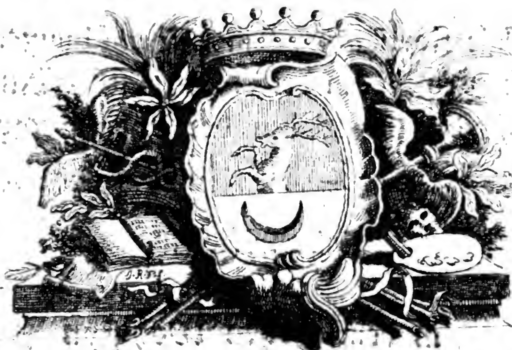
der besten

# Mahler

in der Schweitz.

## Zweyter Theil.

Zürich, bey David Geßner, 1757.



Seiner Hoch-Wohl-Gebohrnen Gnaden

HERRN

Herrn Johannes Fries,

Des Hoch-Löbl. Standes Zürich Bürgermeistern,

Seinem Hochzuverehrenden Gönner,

Weyhet

Weyhet
Mit Dank-voller Ehrfurcht
Die Fortsetzung seiner Bemühungen
Für den Ruhm der edlen Mahler-Kunst
Und das Andenken der besten Mahler
des Schweitzerlandes:

Unter Wünschen,
welche nur
in dem Hohen Wohlseyn
des

## mildesten Beschützers des Vaterlands und der Musen

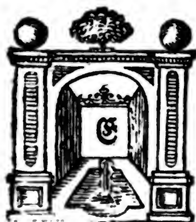
ihre Erfüllung erreichen können:

## Seiner Hoch-Wohl-Gebohrnen Gnaden

unterthänigst-gehorsamster
Johann Caspar Füeßli.



# Einleitung
## in die
# Geschichte der Mahler
## des
# Schweitzerlandes.



Es sind zwo Haubt-Ursachen, die mich bewogen haben, das Schreiben eines grossen Künstlers und theuren Freundes diesem Theil meiner Geschichte der berühmtesten Mahler des Schweitzerlandes als eine Einleitung ungeändert vorzusetzen.

Die eine ist der lehrreiche Innhalt dieses Einsichts-vollen Schreibens, welches nicht nur die

ganze Geschichte der Kunst in einem kurzen Entwurf vorstellig macht, sondern auch die Mahler von der alten deutschen Schule gegen ein allgemeines Vorurtheil so gründlich und mächtig vertheidiget, daß eben der zu ihrer Verkleinerung gemachte Vorwurf zum Ruhm ihrer Kunst ausschlagen muß. Ich bin ganz sicher, daß diese Beweg-Ursache keiner weitern Schutz-Schrift bedarf: Jedermann wird dem geschickten Verfasser dieses Schreibens für die so bündige Abhandlung, und mir für die Gemeinmachung derselben in dieser Absicht vielen Dank wissen.

Was aber die zweyte Beweg-Ursache belanget, ob ich gleich wol vorsehe, daß dieselbe mir für eine Unbescheidenheit wird mißdeutet werden, so kan ich mich dennoch nicht entbrechen zu gestehen, daß dieselbe nichts anders gewesen, als ein edler Stolz auf die Gewogenheit und den Beyfall eines so grossen Künstlers, und eines so rechtschaffnen Patrioten unter den Künstlern, als Herr Wille ist.

Ich achte mich, für die Bemühung, wordurch ich das Andenken so manchen würdigen Künstlers, der sowol der Kunst als seinem Vaterland Ehre machet, der Vergessenheit entrissen habe, genugsam belohnet, daß ich dardurch die Freundschaft und den Beyfall eines so grossen und schätzbaren Mannes erworben habe. Es kan mich nicht befremden, wann auch andern diese meine Belohnung recht beneidens-würdig vorkömmt: aber desto minder konnte ich von mir erhalten, denjenigen Theil des Schreibens, welches mich dieser so schätzbaren Belohnung auf das feyrlichste versichert, zu unterdrücken. Ich wäre

wäre einer solchen Freundschaft ganz unwürdig; wann ich nicht aller Welt zu verstehen geben würde, daß ich in dem Beyfall, und der Gewogenheit dieses Mannes, meinen ganzen Ruhm setze, und suche.

*
* *

## Mein Herr und edler Freund!

HEute habe ich Absichten, aber Absichten, die aus dem Gefühle eines Mannes entstehen, welcher die Künste liebet und den Künstler schäzet! und solte ich mir verbiethen ihnen zu sagen, wie hoch ich Sie schäze? Diese Gewalt ist mir uneigen über mich! Sie haben sich um die künftige und heutige Welt verdient gemacht. Nichts wird beyde abhalten, dankbar zu werden: beyde sind billig. Doch mir gebühret für mich zu reden: Sie haben berühmte Männer des Vaterlandes wieder wie auferweket. Ich sehe sie im Bilde. Ihre Feder lässet mich die Verschiedenheit ihres Geistes, ihrer Kunst, ihres Werthes wissen. Ich stehe an zu entscheiden, ob sie sich, oder ihnen die Dauer zu danken haben! Ist ein Mittel zu treffen? Wohl! Sie sind ihrem Ruhme zu Hülfe gekommen, Sie haben ihn befestiget. Die Zeit verzehret die Werke der Kunst, über die Geschichte hat sie wenig Gewalt. Wo sind die Gemählde der Griechen? in der Geschichte finden wir einige: würden ohne sie ihre Urhäber genennet werden? Aber ich lese ihre Geschichte der besten Mahler des Schweitzerlandes, und lese

ſie mit Vergnügen. Die würdige Alten ſind im Beſize mich zu rühren. Dabey verdrüſſet mich eine faſt gemeine ſage, welche mir nothwendig beyfallen muſte: „Die Mahler von der alten „deutſchen Schule ſind nicht ſo edel und erha„ben in der Zeichnung, als ihre Zeitverwand„ten, die Mahler von der Römiſchen Schule.„ Kommt es hoch, ſo ſezet man hinzu: „Wenn ſie vielleichte Italien geſehen hätten,„ ſo — und warum vielleichte? Das ſcheinet artig! Ich bewundere ſie mehr da ſie es nicht geſehen haben und ſo groß geworden ſind, als ich ſie bewundern würde, wann ſie es geſehen hätten, und gröſſer geworden wären. Die Schwierigkeiten, welche ſie in ihrem Vaterlande antraffen, überwiegen die Schwierigkeiten des Römiſchen Mahlers unendlich. An dieſe wollen wenige gedenken. Ich will es nach meinen Abſichten wagen, dieſe Sache ein wenig zu betrachten; und ich bitte mir ihre Beurtheilung aus! Erlauben Sie mir, dabey einige ſchritte zurücke zu wagen.

Nach der Römer aufgeklärten Zeiten, hatte die Schande der Menſchheit, die Barbarey, Jahrhunderte geherrſchet, ehe ſich wieder Menſchen fanden, welche ſich ihres Geiſtes zu gebrauchen getraueten. Ich könnte Umſtände anführen, welche Urſache waren, daß ſie in den Zeiten eines Julius des II. und eines Leo des X. wieder anfingen ihre Kräfte zu fühlen, und ihren eigenen Adel zu erkennen, wenn es meinem Zweke nicht entgegen wäre. Genug; in ihren Zeiten ſtanden Künſtler, und groſſe Künſtler auf: und es gereichet dem Pabſte Leo beſonders zum ewigen Ruhme, daß er ihnen

nach

nach ihrem Werthe, mächtigen Schuz, und geneigete Hände anboth, dardurch blüheten die Künste in Sicherheit, sie waren in Hochachtung, und brachten Früchte. Sie verbreiteten sich bald durch Italien; und fremde Fürsten wurden aufmerksam auf sie. Franz der I. König von Frankreich, berief eine kleine Pflanzeschule über die Alpen herüber in sein Land. Die Geschichte lehret uns wie viele Liebe er zu ihr hegete, und die Reste von den Werken, welche sie auf seine Weise Befehle verfertiget hat, zeugen davon; Aber das reineste Zeugniß sind die Thränen, welche er um einen Leonhard von Vinci vergoß als ihm dieser Mahler in seinen Armen verschied.

Indessen hatte Deutschland an seinen eigenen Söhnen schon Mitkämpfer um die Ehre, welche Welschland in Ansehen brachte. Dürer, welchen Kayser Maximilian unter die Edlen zählete, und Holbein, welcher bey dem Könige von Engeland Henrich dem VIII. ausser dem Vaterlande groß seyn mußte, werden wie diese Prinzen unsterblich bleiben.

So brachten schon zwoo Völkerschaften grosse Künstler hervor; und zween fremde Könige liessen ihrem Werthe gerechtigkeit widerfahren. Aber wie ungleich waren die Mittel, durch welche sie zu ihrem Werthe gelanget waren! Wie unterschieden traffen sie solche nicht an, in der Abbildung der Natur ihrem Geiste zu Hülfe zu kommen? Rom both den Seinigen die erhabensten Nachahmungen der Natur an den Griechischen Bild-

Säulen dar; Indem sich Deutschland mit seinen Gothischen angefüllet befand, welche nicht allein unbrauchbar, sondern dem anblike der Künstler gefährlich seyn musten, da sie eben so weit von der schönen Natur entfernet waren, als ihr die Griechische Meisterstüke nahe kamen.

Die Natur, welche die Griechen gelehret hatte, konnte die Deutschen unterrichten! Wohl; Aber sie war diesen wie unsichtbar. Die Nothwendigkeit hatte von langen Zeiten her die Menschen gelehret sich zu bedeken, und die Griechische Kleidung solte ein Muster für alle Menschen geworden seyn. Man fürchte die Witterung der verschiedenen Theile der Erde nur nicht. Die Römer, welche sie den Griechen nachgeahmet hatten, trugen sie in aller Welt. Die ersten Germanier giengen fast nakend; sie waren freylich deßwegen keine Künstler, auch nicht glüklicher: sie waren wilde Krieger. Und in den Zeiten, von welchen ich rede, waren sie schon zahme Menschen. Die Wollust schnitt ihnen schon die Kleidungen zu, und so als wäre sie bedacht gewesen da die Forme des Menschen zu verbessern, wo sie der Schöpfer müste verfehlet haben. Unter einer solchen Kleidung war es dem Deutschen Künstler unmöglich, die Uebereinstimmung der Theile des Menschen zu beobachten; noch weniger die Muskeln in ihrer Schwellung und Spannung, nach dieser oder jener Bewegung, einestheiles; noch weniger ihre würkung auf einander in dem Augenblicke einer bewegung der Theile des Körpers überhaupt. Und wie konnten sie nach diesem das erhabene Schöne finden, welches

ches durch die Vergleichung noch mühsam getroffen wird?

Die Griechische Kleidungen waren dem Körper zufolge gemacht, Sie hatten etwas leichtes, etwas ungezwungenes, und der Künstler konnte nicht alleine die Theile, sondern auch auf eine gewisse art die Muskeln darunter beobachten. Zu dem waren die Schauspiele, in welchen entblössete Ringer und Fechter vor dem Volke auftraten, wie die Tänze an den Festen, die Rennspiele, die Bäder, und dergleichen Uebungen und Gebräuche eine beständige Schule für ihn. Er konnte betrachten, vergleichen, überlegen, schliessen und nachahmen. Auf diese Weise hatte er gelegenheit, auch ausser seinem Werksaale, sich mit den Meisterstücken des Schöpfers bekannt zu machen.

Er konnte bey einem fähigen Geiste nicht mittelmässig werden; Er mußte Meisterstüke durch seine Kunst erschaffen!

Der kriegerische Geist der Römer verhinderte diese Ueberwinder nicht, als sie in Griechenland eingedrungen waren, die Werke der Kunst zu bemerken, und ihren Wehrt zu erkennen. Sie waren großmüthig genug, diesem Lande seine Meisterstüke behutsam zu entführen, Rom darmit in Erstaunen zu sezen, und es darmit zu zieren. Darzu bekamen sie Griechische Künstler: diese wurden von Römischen Leibeigenen nachgeahmet. Wer nachahmet, hat Mühe original zu werden. Sie hatten fast alle Vortheile der Griechen, Künstler zu seyn; aber sie waren Knechte, und daher weniger

fähig,

fähig, frey, edel, und erhaben zu denken, als der freye, edle, denkende Grieche.

Doch August, der Freund vom Wissen herrschete endlich. Unter seiner Verwaltung des Römischen Reiches, wurden Römische Geister, welche das Geheimniß fanden, sich mit dem besten Griechischen Witze zu nähren. Dadurch gingen sie auf erhabenen Wegen dem Griechen sehr nahe zur seite, aber sie und ihre Künste verschwanden mit der Römischen Herrlichkeit in dem Verfalle dieses mächtigen Reiches. Aufgebrachte Deutsch-Nordische Völker hatten Rom den Untergang geschworen; ihre Heere giengen nicht über die Alpen es zu verschonen: sie waren gewohnt ihr Wort zu halten; und ihre Wuth begrub die Werke der Kunst und des Wizes mit dem Schutte der Paläste.

Der Ohngefehr und die Zeit zogen nach und nach wieder herrliche Reste der Kunst aus ihrem unverdienten Grabe herfür. Raphael war der erste, welcher ihren hohen Werth bemerkete; Er war fähig, die Antiken Werke der Griechen mit einem Griechischen Geiste zu betrachten und sich im Ernste damit bekandt zu machen. Er that es, und wuste die erhaltene Kenntniß in Gegenwart der Natur in seinen eigenen Werken anzuwenden. Daher bewundern wir mit allem Rechte das Richtige seiner Umrisse, das Erhabene und Edle seiner wie beseelten Charaktere; das wahre Ungezwungene seiner Wendungen, welche immer zur Sache gehören, Früchte seiner tiefsinnigen Beobachtungen, welche er auf seiner neu-gebrochenen Bahne geärndet hatte. Schade! daß er die wahre Farbe, und die zau-

beri-

derische Würkung des Lichtes und Schattens miß-
kannte, mit welchen ein Deutscher, ein Rubens
lange nach ihm, die Kenner in ein angenehmes Er-
staunen zu sezen wuste.

Julius Romanus, ein Schüler von Raphael, folgete, wie seine Mitschüler und Zeitverwandten, seinem Meister auf der Bahne, die er ihm eröffnet hatte; und so lange sie die Werke des Alterthumes, diesen vorzüglichen Leitfaden nicht verlassen haben, so lange sind sie wenig irre gegangen: Dann durch das tägliche Betrachten ihrer beschäftigten Mitmenschen hatten sie eben so wenige Vortheile zu gewarten, als der Deutsche Künstler in seinem Vaterlande. Alle Europäische Völker hatten sich schon auf eine lächerliche Weise, mehr oder weniger in Kleidungen verstellet.

Also waren dem Römischen Künstler die Werke der Griechen, was diesen eine gewählete; oder eine zusammengesetzte schöne Natur gewesen war.

Welchen Vortheil hatte indessen der Deutsche Künstler in seinem Vaterlande zu hoffen? Kaum fand er unverhüllete Gesichter und Hände seinen Betrachtungen ausgesezet. Beschüzte öffentliche Akademien waren noch nicht aufgerichtet. Aber er muste nothwendiger Weise den entblößeten menschlichen Körper studiren, dahin zu gelangen, wo wir noch einen Dürer, einen Holbein und andere mit Bewunderung finden; Aber auch den Körper muste er nehmen, nicht wie er ihn wünschete, sondern wie er ihn zu finden vermögend war. Die Sitten und Umstände seiner Nebenmenschen liessen ihm gewiß

nicht

nicht zu, eine Wahl unter tausenden anzustellen; um sich den oder die von der feinesten Bildung, nach den Absichten auf seine Kunst zu erlesen. Und seine eigene Umstände mochten nicht so beschaffen seyn, daß er deßwegen grosse Vergeltungen auszusezen gehabt hätte, zumahl in den Jahren, in welchen er munter und begierig den Grund zu seinem Wissen legete, welchen er nothwendiger Weise dem Gegenstande gemäß, und unvermerket legen muste.

War es ihm also gegeben zu wissen, ob das Nakende, welches er vor Augen hatte, welches er zeichnete, nach welchem er seinen Geist in Ansehung der Kunst in diesem Theile bildete? war es ihm gegeben, sage ich, zu wissen, ob es eine schöne, oder ob es eine nur leidliche Natur sey? Ein zweytes, ein drittes, und mehrere Modelle musten ihm vielleicht mit den Jahren den Unterschied begreiflich machen, und ihm zeigen, warum seinem ersten Modelle der Vorzug gehöre, oder nicht gehöre? Unsere Begriffe beziehen sich auf das Sichtbare; wir sind nicht vermögend, einem Wesen, welches wir nicht gesehen haben, eine Gestalt anzudichten, ohne auf ein gesehenes zurüke zu denken; wer die schönste Gestalt in der Einbildung begreifet, der muß die schönste in der Natur betrachtet, und genau betrachtet haben: und dem wird es möglich zu begreifen, was der schönen fehlet, wie die schönste zu seyn. Und wer die schöne für die schönste erkennet, der hat keine schönere gesehen, und die Leidliche muß ihm die schöne scheinen. Daher wird es dem ersten möglich, die schöne Gestalt in der Abbildung zu verschönern, indem der zweyte nur fähig ist, die Leid-

lich-

liche schön abzubilden; dieser wird nicht mehr von der schönen Gestalt zur schönsten hinauf gerathen, als jener über die schönste hinweg: Und solte einer wie der andere noch mehr vermuthen, so würden sich beyde im Vermuthen verliehren.

Ist es daher bescheiden, ist es vernünftig, die Abbildung eines Wesens von einem Künstler zu begehren, dessen Forme er nicht begreifet, weil er es weder siehet noch gesehen hat? Er ist wenig vermögend, mit eines andern Augen zu sehen, und zwinget er sich aus Gefälligkeit damit zu sehen, so gehet er beynahe wie ein Blinder: und ein Blinder gehet er sicher?

Die Natur, oder die nächste Nachahmung nach ihr sind alleine vermögend den Künstler zu leiten und ihm seine Begriffe zu bilden. Der Mahler von der alten deutschen Schule ward von der Natur geleitet, nach ihr bildete er seine Begriffe. Er ahmte keine Nachahmung nach. Er schuff sich seine Kunst gleich wie in der Einsamkeit; er zeichnete sie, wie er sie hatte, richtig, feste, aber mit Bedacht, so lange, bis ihm eine schönere Natur höhere Begriffe bildete. Er ist deßwegen eben so achtbar, eben so wahr in dem Grade der Natur, welche er gesehen hatte, von welchem er sich nur Begriffe machen konnte, als der Römische Mahler, sein Zeitverwandter; aber nicht so erhaben, nicht so edel. Ich habe die Ursachen angeführet, warum er es nicht seyn konnte. Die gewählete Natur muste er entbehren; die zusammengesezete Schönheiten der Antiken waren ihm unsichtbar. Sie waren die Vortheile des Römischen Zeichners.

ners. Hätte er sie besessen: so wäre es seinem Geiste ein gleiches gewesen. Durch die angezeigete Vortheile that es der Römische Mahler dem Deutschen in der erhabenen Zeichnung zuvor? Und warum that er es ihm in der Farbe nicht auch zuvor? In der Farbe? Er konnte sie nicht nach den Antiken erlernen.

Da sehen sie, edler Freund, wie ich herumgeschweiffet bin um wieder zu ihnen zu kommen, und nur um sie eilend zu verlassen. Desto empfindlicher vor mich! Ich habe ihre Gedult mißbrauchet; aber Ihre Art zu denken ist mir bekannt. Sie ist so stark zur Vergebung geneigt, als ich an ihnen den Freund im Künstler und den Künstler im Freunde verehre. Fahren sie fort in ihrer edlen Bemühung. Lassen sie uns die Folge der Geschichte ihrer würdigen Künstler nicht entbehren. Ich sehe ihr mit Ungedult entgegen, und habe die Ehre mit aller Hochachtung zu seyn

Paris, den 4. Christm.
1756.

J. G. Wille.

Ge=

# Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweitz.

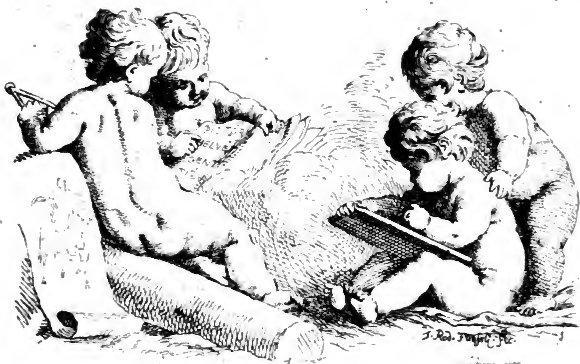
## Zweyter Theil.

Erste Ausgabe.

Zürich, bey David Geßner, 1756.



IOH. BALTASAR KELLER



# Joh. Balthasar Keller.



Je Künste und Wissenschaften, worzu auch die Mahlerey, wie ich hoffe, kan gezehlet werden, haben sich nur nach und nach zu demjenigen Grade der Vollkommenheit hinauf geschwungen, wo sie von allen Kennern zu unsern Zeiten bewundert werden: Denn alles was mir die Geschichte saget, ja was ich selbst gesehen und durch meine eigene Erfahrung gelernet habe, läuft endlich da hinaus, daß immer einer auf den gelegten Grund seines Vorgängers bauet und sich bemühet, dasjenige auszuführen und zu

einer grössern Vollkommenheit zu bringen, was derselbe oder andere vor ihm zu thun Willens gewesen, aber durch die kurze Zeit des Lebens, oder den Mangel genugsamer Einsicht, zu leisten verhindert worden.

Ein gewisser Gelehrter theilet seine Zunft in Edelleute und Gemeine ein. Er sagt, Homer, Virgil, Horaz, &c. seyen als reiche Edelleute zu betrachten, er hiermit und die übrige gemeine Bürger des Parnasses hielten sich vermittelst des Ansehens einer undenklich alten Gewohnheit, für berechtiget, diesen Herren alles dasjenige abzuborgen, was ihnen nur einicher massen zu statten kommen könte. Der Einfall dieses geschickten Manns ist sehr wohl angebracht, ich glaube auch, daß er mit der Wahrheit eben so wohl übereinstimmet.

Da ich aber kein Gelehrter bin, so möchte ich auch nicht der Gegenstand des Gelächters dieser Herren werden; ich will also meine Betrachtungen demjenigen weihen, welches die gütige Vorsehung zu meiner Haupt-Beschäftigung bestimmet hat, worvon ich mir auch einen etwelchen wiewol kleinen Begriff zu haben schmeichle; und dieses ist die Mahlerkunst überhaupt.

In dieser Kunst haben wir auch Edelleute, und zwar im Zeichnen, die schätzbaren Ueberreste der Bildhauer-Kunst der alten Griechen und Römer. Man könte mir zwar einwenden, die Natur wäre das beträchtlichste, woran sich ein Mahler halten solte, und durch die Beobachtung

und

und Nachahmung derselben wären eben die Antiquen so groß geworden.

Ich gestehe, daß dieser Einwurf viel sagt; allein ich ziehe aus meiner gemachten Anmerkung nur diesen Schluß, daß die Natur nicht allezeit in allen Theilen, in ihrer wahren Schönheit erscheinet, dann man wird zum Beyspiel unter tausend Personen, beyder Geschlechter, vielleicht keinen einzigen finden, der nach dem Verhältniß seiner Glieder ein ordentliches Gleichmaß aller Theilen seines Leibes aufweisen kan. Diesen Fehler haben die Antiquen eingesehen, und mit erstaunender Mühe und einer geschickten und wohl überlegten Auswahl aus allem das Schöne zusammen getragen, und ihren Figuren also die möglichste Vollkommenheit gegeben. (*)

Jedoch war auch immer einer in dem höhern und niedrigen Grade dieser Vollkommenheiten unterscheiden; dann ich glaube, sie haben auch Edelleute unter sich gehabt, von denen die Gemeinen geborget haben; und die Ueberreste, die von ihrer Arbeit bis auf uns gekommen, dünkt mich, sind die Proben darüber. Von diesen ächten Edelleuten, haben die grösten Mahler der

 neuern

(*) Die alten Autores lobten die Schönheit der Menschen nur in so weit, als sie mit den schönen Statuen überein kam.

Usque ab unguiculo ad capillum summum est festivissima.
Est ne? Considera, vide signum pictum pulchre videris.
*Plaut. in Epidiq. Act. 5.*

neuern Zeiten, alles, was den Umriß betrift, geborget; aber es that dieses keiner mit einem so guten Fortgang wie Raphael; denn dieser hatte das Grosse und Erhabne mit einer natürlichen Anmuth, Einfalt und Aufrichtigkeit zu verbinden gewußt, die weder Annibal Carrache, noch Poussin nachahmen konten, und dennoch sagte der letztere, Raphael seye in Vergleichung der neuern Mahlern ein Engel, ein Esel aber in Vergleichung der Antiquen. Dieses wird jederman aus dem Mund eines Franzosen zu hart dünken; Er sollte überlegt haben, daß Raphael ein Mahler und kein Bildhauer seyn wollte, und daß wann er von dem Exacten des Risses in etwas abgewichen, er es durch eine unnachahmliche Annehmlichkeit ersetzt habe, wie ein berühmter Kunstrichter von eben der Nation wol angemerket hat.

Raphael hat also dardurch, daß er von den Alten abgeborgt, sich selbst bis zur höchsten Stuffe geadelt, und die geschicktesten neuern Mahler haben ihn zum Vorwurf ihrer Nachahmung erwehlet und was sie nöthig gehabt von ihm entlehnet, jedoch mit ungleichem Erfolg, viele sind Edelleute geworden, der gröste Haufen aber gehöret zu den Gemeinen; Raphael hatte, so zu sagen, den Verstand und die Einsicht der alten Bildhauer gehabt, und unter allen sind ihm Annibal Carrache und Poussin am nächsten gekommen; allein ihre Augen waren nicht scharf genug, das Angenehme und das Entzückende an diesen Statuen zu finden, welches Raphael gefunden hatte: Ich halte ihn also für den Stamm-Vater unserer Edelleute, ohne von jemand einen Widerspruch zu erwarten.

Ganz

Ganz anders aber verhält es sich mit der Färbung, oder dem Colorit; wir können die Stärke der Alten in diesem Stücke nicht bestimmen, indem man an den Ueberbleibseln ihrer Mahlereyen, von welchen sehr wenige bis auf uns gedauret, nichts bemerket, das uns bewegen könte sie der neuern Mahlerey gleich zu schätzen. Das vornehmste dieser bis auf uns gekommenen Gemählde, befindet sich in dem Aldobrandinischen Lust-Garten zu Rom, und hat viel vorzügliches in seinem Umriß, es fällt aber in das Hagere und ist ohne Verständniß des Lichts und Schattens: Sie kannten überdas den Gebrauch des Oels nicht, das den Farben einen so grossen Nachdruck gibet.

Wir müssen also den Ursprung des Colorits nicht bey den Alten suchen, denn in diesem Stücke haben die neuen Mahler von den alten nichts geborget, sondern es ist solches, wie viele andere Künste, vermittelst des Wachsthums, welches der Menschen Gemüthe zu wegen gebracht, nach und nach bekannt, und auf die Höhe, darinnen wir es jetzo sehen, gebracht worden. Leonard da Vinci, Michael Angelo, und Raphael sind die Väter desselben, wiewol der letztere es den andern weit zuvor gethan hat. Giorgione war der erste der die Farbe recht zu gebrauchen wußte, wir müssen den grossen Sprung, den er auf einmal gethan, und das Colorit auf den grösten Grad gebracht, allerdings bewundern, und wann ihn Titian einicher massen übertroffen, so ist es doch Giorgion gewesen, von welchem er geborget, und welcher ihm die Rennbahn geöffnet hatte. De Piles sagt, wenn kein Titian da gewesen wäre, so

würde auch kein Bassan, Tintoret, Paul Verones und andere grosse Mahler, welche rühmliche Zeugnisse ihrer Fähigkeit abgeleget haben, gewesen seyn.

Rubens, nachdem er sich der Mahlerey gewiedmet, ließ es seine Hauptsorge seyn Venedig zu besuchen, wo er in Titians Schule das Colorit erlernte.

Vandyk ließ sich nicht daran genügen, ein Schüler und Nachahmer des Colorits von Rubens zu seyn; er hielte sich lange zu Venedig auf, allwo er, um sich in diesem Stücke vest zu setzen, das beste von Titian und seiner ganzen Schule borgete; und so haben es alle berühmte Mahler gemacht, sie haben von diesen Edelleuten entlehnet und mit ihren Talenten gewuchert.

In der ganzen Geschichte der Mahler ist kein einiger den man ausnehmen könne, als den Ant. Correggio; man bemerket nichts entlehntes in seinen Werken, alles ist neu in denselben, seine Farben, sein Pinsel sind neu, und ein jedes derselben ist gut, seine Gedanken sind erhaben, seine Farben delicat und die würklichste Natur, ja sein Pinsel scheint, wie ein grosser Kenner sagt, von einer Engels-Hande geführet zu seyn.

Corregge ist also ein ausserordentliches Beyspiel, denn wir haben, um seinen Character zu schildern keines gekünstelten Vortrags und keiner spitzfündigen Einfälle nöthig, die man oft nur darum anbringet, um etwas glauben zu machen, oder das erborgte auf eine etwas verschiedene Art ein-

einzukleiden. Corregge bedarf dieses alles nicht, dann bis auf jetzt haben die geschickteste Künstler an ihm nichts auszusetzen gefunden, im Gegentheil, seine Arbeit wird alle Tage mehr bewundert.

So seltsam ein solcher Genie unter den Sterblichen ist, so kan ich doch Corregge an einem meiner Mitbürger einen Cameraden geben, einen Mann der alles seiner eigenen Erfindung zu danken hat, der weder von Alten noch Neuen geborget, denn er hatte nicht die geringste Anleitung weder in Schriften noch Werken vor sich. Der Anhang dieser Erzehlung wird der Beweis dessen seyn was ich sage; ich glaube zwar überzeuget, daß wann er nicht ein so guter Zeichner gewesen, mit grossen Mahlern und Bildhauern einen so genauen Umgang gehabt hätte, er niemalen der Mann geworden wäre, den wir so billich an ihm bewundern.

Doch ich komme zur Beschreibung meines Künstlers, es ist derselbe aus einem alten und edeln Geschlecht in Zürich entsprossen. (*) Er



(*) Schon A. 1253. waren seine Vorfahren in ihrer Vater-Stadt so wol in geistlichen als weltlichen Bedienungen, sonderheitlich ist zu merken Felix, der A. 1464. des Raths und A. 1474. Hauptmann über 1500. Züricher war, welche er für Elicourt geführet, und sie in der Belagerung und Schlacht mit vielem Ruhm commandiert. Anno 1476. wohnete er der Schlacht vor Murten bey, und hatte durch seine ausnehmende Dapferkeit daselbst den Angriff befördert und sehr vieles zu dem Sieg beygetragen. A. 1487. erhielt er von Kayser Maximilian dem I. einen Adels-Brief und die Abänderung seines Wappens. Nicolaus ist A. 1515. mit 4. Söhnen in der Schlacht vor Marignan in Diensten der Cron Frankreich um-

erblickte das Licht der Welt im Merzen A. 1638. Sein Vater war Joh. Balthasar Keller, des Grossen Raths zu Zürich, und Obervogt der Herrschaft Laufen. In seiner zarten Jugend äusserte sich eine vorzügliche Liebe zum Zeichnen, und durch geschickte Unterweisung in dieser Kunst brachte er es, da er die Goldschmieds-Profession erlernet, sehr weit in getriebner Arbeit, so wol in Figuren als Laubwerk und Früchten. Um selbige Zeit war sein ältester Bruder, (**) der ein Rothgiesser war, schon in Diensten der Cron Frankreich, und hatte sich durch Giessung vortrefflicher Canonen einen grossen Nammen erworben: Er bewunderte die Fähigkeit seines Bruders, und verlangte ihn bey sich zu haben, um vornemlich sich seiner Zeichnung zu bedienen; und dieses ist die Gelegenheit, die ihn in den Dienst des Königs gebracht, welchem er als ordinaire Commissarius der Giesserey grosse Dienste geleistet. Die Anleitung nun seines Bruders und sein eigenes Genie brachten ihm einen unsterblichen Ruhm zu wegen. Die grosse Menge von Canonen und Mör-

gekommen, und Hans Balthasar bekame in der Schlacht bey Cappel A. 1531. 14. Wunden, und wurde auf dem Schlachtfeld für todt gehalten und ausgezogen, erholte sich aber wieder und kam nackend in ein benachbartes Dorf, und von dannen nach Zürich, und auf ihme beruhete das ganze Geschlecht.

(**) Joh. Jacob ward gebohren den 17. Christm. 1635. Er starb A. 1700. im 65. Jahr seines Alters zu Colmar. Sein Portrait ist sehr vortrefflich in Kupfer gestochen von Chevalier Edelink, nach der Mahlerey des Nicolaus Largilliere, welches Original bey seinem Neveu Herrn Keller in Zürich zu sehen.

Mörsern (*) und die prächtigen Statuen in dem Garten von Versailles würden allein genug seyn ihn zu bewundern; doch was ihn am meisten verewiget ist eigentlich die Statue Louis des XIV. die noch jetzo auf dem Platz Ludwig des Grossen zu Paris zu sehen ist, und die er in einem Guß verfertiget. Ich würde sehr strafwürdig seyn, wann ich meinen Lesern die besondern Nachrichten von diesem Guß vorenthielte, die ich durch Vorschub eines hochzuverehrenden Gönners (**) dieser Lebens-Beschreibung beyzufügen im Stande bin, und die aus der Feder eines berühmten und in diesen und andern Wissenschaften sehr erfahrnen Manns herkömmt, (***) der selbst als ein besonderer Freund unsers Kellers bey der Handlung dieses berühmten Gusses gegenwärtig gewesen. A. 1697. den 20. Septemb. machte ihn der König aus eigener Bewegung zum General-Commissario der Giessung der Königl. Artillerie und Aufseher der in dem Königl. Arsenal zu Paris neu aufgerichteten Giesserey; Er starb A. 1702. in dem 64. Jahr seines Alters in dem Arsenal zu Paris. Er hatte sich A. 1682. den 9. Hornung mit Jungfrau Susanna Boubers, de Ber-

(*) Es sind viele derselben von le Pautre in Kupfer gestochen, unter dem Titul: Pieces d'Artillerie, qui ont été fondus pour le Service du Roi, dans la grande Fonderie de l'Arsenal de Paris, par J. B. Keller 1666.

(**) Junker Meyer von und zu Schauensee, des innern Raths und Bauherr Hoch-Lobl. Stands Lucern.

(***) Boffrand, Architecte du Roi & de son Academie Royale d'Architecture, premier Ingenieur & Inspecteur general des Ponts & Chaussées du Royaume.

Bernatre, aus der Picardie gebürtig, verheyrahtet, welche ihm erst A. 1729. im Tod nachgefolget. Er hinterließ einen Sohn, welcher so wohl seinem berühmten Vater als auch dem ganzen Geschlecht Ehre machet, an dem man ein Exempel sehen kan, daß es möglich sey ein wahrer Edelmann und zugleich ein getreuer Burger zu seyn. Unsers Künstlers Portrait so wohl als seiner Frau Gemahlin, sind nach des berühmten Rigaud Mahlerey, sehr schön in Kupfer von Drevet gestochen: Die vortrefflichen Original-Gemählde stehen in der Behausung seines Herren Sohns in Zürich.

## Einleitung zu folgender Abhandlung.

Boffrand sagt, dieses 21. Schuh hohe Werk seye das gröste so jemals ganz und auf einmal in Erz gegossen worden, und es habe es niemand bis jetzo als unser Keller zu unternehmen wagen dörfen; alle grosse Statuen und Gedächtnuß-Bilder, als des Marcus Aurelius zu Rom, des Cosmus de Medicis zu Florenz, Henri IV. und Louis XIII. beyde zu Paris stehend, seyen alle nur Stuckweise gegossen, so wie die Bilder und Beywerke des Stuhls Petri in der Peters-Kirche zu Rom, einem Werk so über 80. Schuh hoch und nur in verschiedenen Stücken verfertiget und hernach auf Eisenwerk zusammen bevestiget worden.

Nach dem Exempel dieser Statue Louis XIV. habe Herr le Moine, ein geschickter Bildhauer, seine Machine eingerichtet, das Bildnuß Louis XV. in einem Guß vorzustellen, welches auf dem Platz zu Bourdeaux bestimmt war; es hatte aber nur 14. Schuh 7. Zoll in der Höhe, und ob schon

durch

durch einen fatalen Zwischenfall, nicht aber durch seine Schuld, das Metall nur den halben Theil der Werks angefüllet, so habe er doch durch seine Erfahrung diesem Uebel vorzukommen gewußt, indem er das Ausgebliebene neuerdings anfüllete, welches sich auch glücklicher Weise mit dem erstern dergestalt vereinigte, daß alles zusammen nur auf einmal gegossen zu seyn schien.

Er gestehet, daß die Egyptier und Griechen grosse Meister in der Gießkunst gewesen, alles aber was noch von ihrer Arbeit übrig geblieben, auch dasjenige so wir aus der Historie von ihnen wissen, sey in Ansehung dessen, was die Grösse anbetreffe, für sehr mittelmässig zu halten, gegen dem was Keller unternohmen und so glücklich ausgeführt habe.

Man rede zwar von dem Colossus zu Rhodes unter welchem besegelte Schiffe durchgefahren; und von einer Statue des Nero unter dem Bilde der Sonne, als von überaus grossen Werken; allein damals waren die Schiffe noch von sehr mittelmässiger Grösse, und der damalige Maß-Stab sey uns nicht bekant. Man vermuthe deßwegen nicht ohne Grund, daß diese Bilder keineswegs gegossen, sondern nur aus Kupfer-Blech zusammen gemachte und hiermit in Ansehung der Bildhauer-Kunst sehr unvollkommne Werke gewesen. Die Statue des Connetable von Montmorency, welche zu Chantilly aufgestellet worden, sey auf diese Weise von Kupfer-Blech zusammen gemacht.

Er verweiset den Leser auf die Nachrichten, so er von dieser Kunst umständlich giebet, und vermuthet nicht ohne Grund, daß auf die Art noch

grössere

grössere Sachen in einem Guß zu verfertigen möglich wären; Denn, sagt er, da man den Ofen bewähren wollte, ehe man den Guß zu dieser Statue unternahm, wurde 20000. Pfund Metall hinein gethan, welches, ob es schon der Luft ausgesetzt, dennoch in einen von dem Ofen etlich und 50. Schuhe entfernten Schmelz-Tigel geflossen, ohne zu erschwachen oder dick zu werden. Aus dieser Erfahrung folge klar, daß da das Metall so weit geflossen, ohne vest zu werden, da es doch der Luft ausgesetzt, und die Röhren, dardurch es gegangen, kalt waren, daß es noch zweymal so weit gebracht werden könte, wann nemlich das Metall durch stark erhitzte, wol verwahrte und hart gebrannte Röhren fliessen könte. Als auf eine Zeit, fähret Boffrand fort, vorgeschlagen wurde, in dem Chor unser Lieben Frauen-Kirchen zu Paris einen bedeckten Altar von Erz 50. Schuh hoch zu verfertigen, um ein Gelübd des Louis XIII. zu erfüllen, so anerbotte sich Mr. Landouillet, ein geschickter Giesser und Oberaufseher über die Giesserey zu Rochefort, das Werk auf einmal, und zwar in dem Chor selbsten, allwo das Modell gemacht worden, zu giessen. Wann er nun seine Oefen in der Kirchen aufgerichtet hätte, so wäre nicht nöthig gewesen alles Stückweise herbey zu tragen, noch die Stelle zu verändern. Die Erfindung war schön, und wäre zur Vollkommenheit gebracht worden, allein man habe damals noch keine Erfahrung von dieser Art zu giessen gehabt, und also seye auch dieser Vorschlag verworfen worden.

Ich wünsche, sagt der Herr Verfasser, daß man alle Arten von neuen und nützlichen Erfindungen der Nachwelt

welt schriftlich hinterlassen, und dabey die Handgriffe und Vortheile, ja auch selbst die Hinternissen, so darbey vorkommen möchten, umständlich anzeigen würde; dann schliesset er, um selbige zu überwinden, erfordere es nicht viel weniger Kunst und Sorgfalt als bey der Erfindung selbst. Denn diese und viele andere Wissenschaften seyen sehr oft wieder in diejenige Dunkelheit verfallen, woraus sie ehedem von tiefsinnigen Geistern gezogen worden; Es rühre demnach von einer strafbaren Nachlässigkeit her, wenn man der Nachwelt die gebrauchten Mittel und Handgriffe nicht mittheile. Er merket ferner an, daß eben 50. Jahr verflossen, da Keller die Statue Louis XIV. zu Ende gebracht, als oben erwehnter Herr le Moine das Bildniß Louis XV. zu machen unternohmen; Da aber alle zur Gießkunst gehörige Leute, welche bey Keller gearbeitet, gestorben, so würde dieses Unternehmen ganz gewiß zu Wasser worden seyn, wann der Herr Verfasser ihm Herrn le Moine nicht diese Beschreibung aller darzu erforderlichen Sachen und Regeln zugeschickt hätte.

Endlich kömmt er auf seine Beschreibung, welche er, mit den dazu gehörigen Figuren recht zu erläutern und dem Leser eine klare Vorstellung aller bey dem Guß gethanen Arbeit zu geben, sich pünctlich an alle auch die kleinsten Umstände gehalten. Niemand konte es auch besser thun als er, denn er meldet, wie er von Anfang bis zum Ende beygewohnt, und sich alle Mühe gegeben habe seine Beschreibung so einzurichten, damit er dem Leser deutlich und begrifflich vorkommen möchte. Indem aber nicht alle Werke, so in Erz gegossen, von gleicher Gattung sind, überlasset er dem Giesser nach seinem Gutbefinden darzu oder darvon zu thun. Uebrigens sey das Modell zu dieser Statue des Louis XIV. von dem berühmten Francois Girardon (*) verfertiget, alles aber was zu dem

(*) Franciscus Girardon, ein berühmter Bildhauer und Baumeister, gebohren zu Troyes in Champagne; er war ein Schüler des Laurenz Maniere. Unter Francisco Anghier legte er den Grund zu seiner Kunst, die ihn nachhero so berühmt gemacht, durch die viele vortreffliche Bildhauer-Arbeit die er vor Kö-

dem Guß gehörig, unter der Direction und Anordnung Joh. Balthasar Kellers, von Zürich aus der Schweitz gebürtig, eines in allen Theilen der Gießkunst vortrefflichen Manns zu Stande gebracht worden, welches alles nun ausführlich beschrieben folget, und zwar in der Original-Sprache, damit nicht etwann in der Uebersetzung die gehörige Ausdrücke ihre Stärke und wahre Bedeutung verlieren möchten.

De

nig Louis XIV. zu Versailles verfertiget. Der König schickte ihn nach Rom und legte ihm eine Pension bey von 1000. Thalern, um nach den Antiquen zu studiren und sich in seiner Kunst völlig vest zu setzen; Nach seiner Zuruckkunft mußte er beständig für den König arbeiten. Die vortreffliche Stücke, die er in dem Garten von Versailles und Trianon gemachet, zeigen so wohl seine besondere Genie, als auch den besondern Fleiß den er in Betrachtung der Antiquen angewandt, zum Erstaunen; er hatte seine Modell so wohl in Erz als Marmor ausgeführt, er arbeitete auch nach den Zeichnungen des ersten Königl. Mahlers Charl le Brun; nach dessen Tod bekam er von dem König die Stelle eines Oberaufsehers über alle Bildhauer-Arbeit. Petrus Puget war der einige Bildhauer der sich ihm nicht unterwerfen wollte, retirirte sich deßwegen nach Marseille in Provence, und arbeitete daselbst vor den König. Wenn Girardon den Geist der Erfindung nicht gehabt wie Puget, so hatte er hingegen die Gaabe einer edlern Zeichnung und Composition, wie man dann dieses mit der grösten Verwunderung in allen seinen Werken findet. Die Probe darvon kan an dem Grabmahl des Cardinal Richelieu in der Kirchen der Sorbonne zu Paris gemachet werden. Es ist dieses vortreffliche Stück von Gérard Audran in Kupfer gestochen. Er hatte seine Wohnung und Werkstatt in dem Louvre, beyde waren ausgezieret mit vortrefflichen antiquen Monumenten, Brustbildern, Lampen rc. Modellen von Buonarotti, von Francisco Fiamingo, Algardi und andern berühmten Künstlern; es mangelte zugleich nicht an vortrefflichen Gemählden, Handzeichnungen und Medaillen, welches alles zusammen eine besondere ja recht Fürstliche Gallerie ausmachte; es ist solche von Nicolaus Chevalier sehr schön in Kupfer gestochen. Dieser grosse Künstler starb A. 1716. als ältester Director und Canzler der Academie, und ward beygesetzt in das Grabmahl das er sich selbsten verfertiget, welches mit vielen Figuren von Marmor gezieret, und in der Kirche von St. Landry zu sehen ist. Er hinterließ seinen Erben eine sehr reiche Erbschaft.




FIGURE EQUESTRE DE LOUIS XIV.
*que la Ville de Paris a elevée dans la Place de Louis le Grand en 1699.*

## De la maniere dont la Fonderie doit être construite, des Galeries & de la Grille.

TOus les Arts ont une sorte d'Attelier qui leur convient, soit par sa Construction, soit par la Disposition des differentes Parties dont il doit être composé, & qui sont necessaires à son usage particulier. Ainsi j'ai cru que je devois en premier lieu parler de l'Attelier de la Fonderie, marquer les inconveniens, qui peuvent y arriver par l'eau, par la gelée, & par le feu, & faire la Description de ses Parties; afin de donner une claire intelligence de ce Discours.

L'Attelier du Fondeur doit être grand & spacieux; parce qu'outre le Fourneau & la Fosse, il faut qu'il contienne toutes les pieces du Moule, dont on a continuellement besoin pour les présenter en place, lorsque l'on fait l'Armature & le Noyau, & contenir les materiaux necessaires à former le modele, le moule de plâtre, l'armature, le noyau, les cires, le moule de potée, le bandage de fer, & les autres parties que demande la Fonderie. Son comble doit être elevé, pour éviter les accidens du feu, lorsque l'on fait le recuit & lorsque l'on fond le métal.

La Fosse est un espace profond, revêtu de murs au pourtour, ou l'on met l'ouvrage que l'on veut fondre de bronze: elle doit avoir une grandeur proportionée aux Ouvrages que l'on veut faire, ensorte que la Figure y étant posée, il y ait au

moins un pied de diſtance entre les parties les plus ſaillantes du moule de potée, & le mur de recuit.

Le mur de recuit eſt fait d'une matiere qui reſiſte au feu, comme de grais ou de brique, maçonnée avec de l'argille au pourtour du dedans de la Foſſe, en laiſſant un eſpace entre le pourtour exterieur du mur & le parement interieur de la Foſſe, pour y pouvoir paſſer, afin de retirer les cires, de mettre le feu aux Galeries, & d'obſerver ſi le moule de potée & le noyau ſont parfaitemens recuits, ainſi qu'il ſera expliqué dans l'explication du recuit. Mais comme une Foſſe peut ſervir à pluſieurs ouvrages des differentes grandeurs, il faut plutot la faire grande que petite, parce que l'on peut après coup faire le mur de recuit iſolé dans la foſſe, enſorte qu'il ſoit diſtant du moule d'environ un pied. On fait la Foſſe de figure ronde, ovale ou carée, ſelon la Forme des Ouvrages. Celles qui ſont rondes, ſont faites à moindre frais, parce qu'il n'y a pas tant de murs au pourtour; & elles ſont plus ſolides, lorsqu'elles ſont enfoncées dans la Terre; parce que les pierres, qui entrent dans la conſtruction du mur, ſont taillées en coupes, qui aboutiſſent au centre: cependant la forme carée, eſt la plus ordinaire, parce que les coins laiſſent plus d'eſpace & de liberté pour agir autour d'un ouvrage: Celle pour l'ouvrage dont je parle, a été faite carée.

Ordinairement on fait la Foſſe dans les terres au-deſſous du rez-de-chauſſée, ce qui n'oblige pas d'en faire les murs auſſi épais, parce que les terres les ſoutiennent; mais dans cette diſpoſition il

il faut obſerver avec ſoin, que l'eau qui ſe trouve dans les terres, & dont on voit la hauteur dans les puits aux environs, ſoit dans le tems des plus groſſes eaux, au-deſſous de l'aire de la Foſſe, afin qu'il n'y ait aucune humidité, qui eſt fort contraire à ces ſortes d'ouvrages; & lorſqu'on eſt obligé de conſtruire ces Atteliers dans les endroits où l'eau ſe trouve haute dans les terres, il faut élever la Foſſe au-deſſous du rez-de-chauſſée; ce qui oblige d'en faire les murs plus forts, pour reſiſter au feu de recuit & à la pouſſée de l'enterrage; ce que l'on a été obligé de faire, lorſqu'on a conſtruit la Fonderie pour cet ouvrage.

Dans les ouvrages de moyenne grandeur, on fait ordinairement le modele, le moule de plâtre, les cires que l'on repare, l'armature, le noyau, le moule de potée, & le bandage de fer hors de la Foſſe; parce que de cette ſorte on a plus de liberté pour faire le modele & pour reparer les cires, pouvant embraſſer d'un coup d'œil le tout enſemble; mais quand les ouvrages ſont grands, ils peuvent ſe tourmenter en les transportant & les deſcendant dans la Foſſe; ainſi on eſt obligé alors de le faire dans la Foſſe même; & quoiqu'étant au rez-de-chauſſée, ils ſoient d'une plus grande depenſe, on a l'avantage que la figure étant poſée ſur les Galeries & la Grille; qui ſeront d'écrites ci-après, on fait le modele & on repare les cires avant d'élever les murs de la Foſſe, ce qui fait qu'on decouvre l'ouvrage de tous côtés, & à telle diſtance que l'on veut.

On a pris cette précaution pour l'ouvrage dont

je parle, & pour cet effet, on a diſpoſé l'Attelier en general, ſuivant les Plans & Profils, Planche II. Fig. 1. 2. & 3. dont on a fait tous les murs en fondation, jusqu'à la hauteur du rez-de-chauſſée ſeulement; & ſur le maſſif au fond de la Foſſe, on a fait les Galeries, la Grille, & le maſſif au-deſſus, ſur lequel on a mis un enduit de niveau, & à la hauteur du rez-de-chauſſée, ſur lequel enduit enfin le modele de plâtre de la figure equeſtre a été formé, dans la même place où elle a été fondue.

Il n'étoit pas poſſible de conſtruire les murs de l'Attelier avant que le modele fût fait: il n'y auroit pas eu aſſez de jour & de reculée pour embraſſer toutes les parties: C'eſt pourquoi, pour le faire à couvert, on y a fait un Attelier proviſionel de charpente, couvert de tuiles ſuivant les profils; Planche III. Fig. 1. & 2. & ce même Attelier a ſervi pour former le moule de plâtre, les armatures & le noyau, & pour reparer les cires.

Avant que de faire le modele de plâtre, on a fait les galeries & la grille ſur leſquelles le modele de la figure Equeſtre a été élevé, & dont j'ai parlé ci-deſſus.

On apelle galeries, des eſpaces ſeparés par des murs de grais, élevés de deux aſſiſes de ſeize pouces d'épaiſſeur chacune, & d'un pied de hauteur, & qui ſont maçonnés avec de l'argile. Elles ont été poſées au fond de la Foſſe, ſur un maſſif de deux rangs de brique, poſées l'une ſur l'autre; le premier rang ſur le plat, & le ſecond de briques poſées de champ maçonnées avec la même terre.

Ces

Ces assises de grais ont été disposées, ensorte qu'il se trouvat un mur plein sous les principaux fers de l'armature, comme sous les pointails, les chambes du cheval, les piliers butants, & la queue du cheval; parce qu'il ne faut pas qu'ils puissent souffrir de la violence du feu, qui pourroit le faire fléchir, quand on fait le recuit: & qu'au contraire ils doivent porter solidement le fardeau de l'ouvrage; ainsi qu'il sera expliqué dans la Description de l'armature de fer.

Sur les murs des galeries, on a posé des platebandes de fer plat, de 4. pouces de large, & de 8. lignes d'épaisseur, entaillées moitié par moitié aux endroits où elles se croisent; elles doivent servir de base à l'armature, & c'est sur cette base qu'on a posé la grille de fer, Planche III. composée de plusieurs barres de fer, d'un pouce & demi de grosseur, espacées à trois pouces de distances l'une de l'autre, & couchées de niveau, en croisant les Galeries. L'usage de cette Grille est en premier lieu de porter le massif, sur lequel on doit élever le modele de plâtre, de soutenir tous les briquaillons, ou morceaux de brique, dont on remplit la Fosse, ainsi qu'on le verra expliqué dans le Traité, de la maniere de tirer les cires, & du recuit, & de lier ensemble tous les murs des galeries, qu'on enferme par leur pourtour exterieur, d'une embrasure de fer bandée avec moufles & clavettes.

## Explication de la seconde Planche.

*La Figure premiere représente le Plan de la Fonderie.*

Renvois.

1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.

*La Figure deuxiéme représente le Profil de la Fonderie par sa largeur.*

1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.
4. Galeries.
5. Passage pour tourner autour du mur de recuit.

*La Figure troisiéme représente le Profil de la Fonderie par sa longueur.*

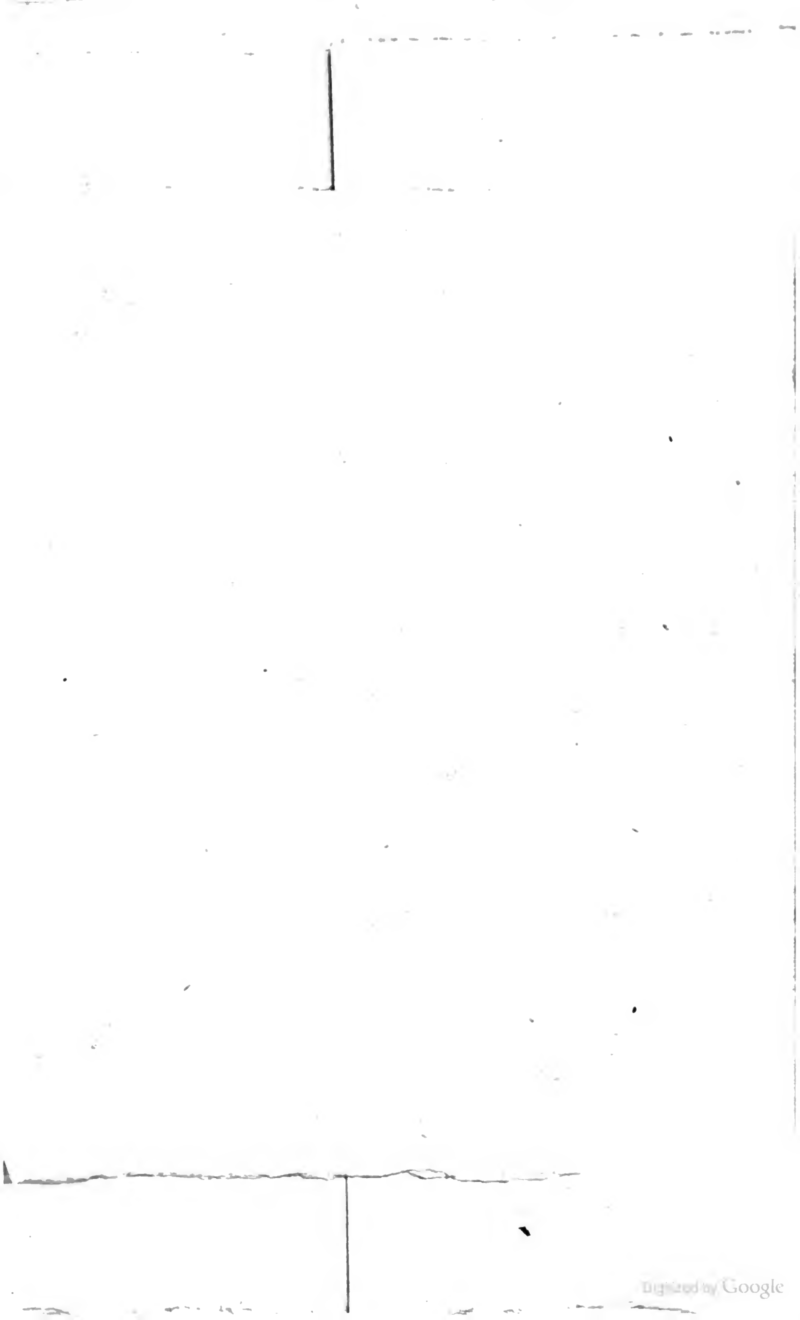
1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.
4. Galeries.
5. Passage pour tourner autour du mur de recuit.

---

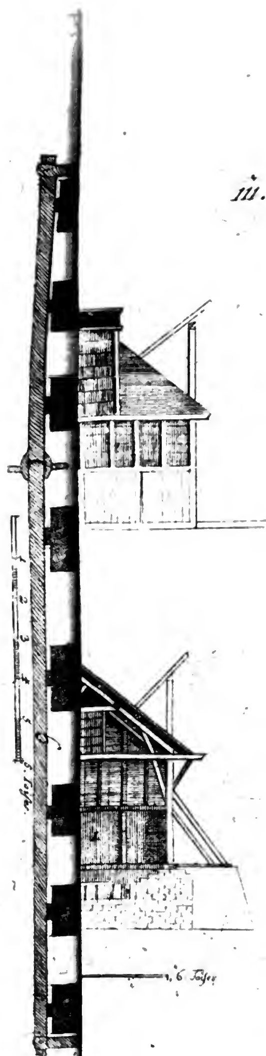
## Explication de la Planche III., où est représenté l'Atelier, qui a servi à faire le modele de plâtre, à reparer le modele de cire & à construire les armatures de fer.

*La Figure premiére offre la face exterieure de l'Atelier.*

Ren-



## Explication de la ſeconde Planche.


III.

Renvois.

1. Ais que l'on ôte pour decouvrir l'ouvrage.
2. Chaſſis garnis de toile qu'on ôte pour decouvrir l'ouvrage.

*La Figure deuxiéme repréſente la Face interieure de l'Atelier.*

3. Galeries.

---

## Explication de la Planche IV. qui repréſente les Galeries & la Grille.

Renvois.

1. Galeries.
2. Murs de Grais de Galeries.
3. Grille de fer.
4. Baſe de l'Armature de fer.
5. Pointeaux de l'Armature.
6. Embraſſure de fer, qui renferme les Murs des Galeries.

---

## Du Modele.

Je n'ay point dans ce Traité d'autre deſſein que de marquer la maniére de fondre les Ouvrages de bronze ; Ainſi en parlant d'un modele, je n'entrerai point dans l'explication des préceptes de la Sculpture : Les diverſes connoiſſances qui y ſont néceſſaires, ſont d'une étenduë trop vaſte, & d'ailleurs la perfection de cet Art dépend plus du génie du Sculpteur & d'une parfaite imitation de la belle Nature, que de ſes Principes, dont pluſieurs

Renvois.

1. Ais que l'on ôte pour decouvrir l'ouvrage.
2. Chaſſis garnis de toile qu'on ôte pour decouvrir l'ouvrage.

*La Figure deuxiéme repréſente la Face interieure de l'Atelier.*

3. Galeries.

---

## Explication de la Planche IV. qui repréſente les Galeries & la Grille.

Renvois.

1. Galeries.
2. Murs de Grais de Galeries.
3. Grille de fer.
4. Baſe de l'Armature de fer.
5. Pointeaux de l'Armature.
6. Embraſſure de fer, qui renferme les Murs des Galeries.

---

## Du Modele.

Je n'ay point dans ce Traité d'autre deſſein que de marquer la maniére de fondre les Ouvrages de bronze ; Ainſi en parlant d'un modele, je n'entrerai point dans l'explication des préceptes de la Sculpture : Les diverſes connoiſſances qui y ſont néceſſaires, ſont d'une étenduë trop vaſte, & d'ailleurs la perfection de cet Art dépend plus du génie du Sculpteur & d'une parfaite imitation de la belle Nature, que de ſes Principes, dont pluſieurs

Sculpteurs & Peintres ont déjà écrit, & qui changent ſuivant les différents Sûjets que l'on a à traiter, la hauteur à laquelle un Ouvrage eſt placé & la diſtance dont il doit être vû.

Dans la Sculpture & dans la Peinture, on appelle ordinairement Modele ce que l'on ſe propoſe d'imiter; quelquefois ce n'eſt qu'une eſquiſe qui repréſente une legère idée de ce que l'on veut faire; mais pour les Ouvrages de bronze, le Modele eſt en quelque façon l'Ouvrage même, dont le métal prend la forme: la matiére ſeule en fait la différence.

On fait ces Modeles de différentes matiéres, ſuivant les grandeurs des Ouvrages; ſçavoir, de cire, pour les Figures des Cabinets des Curieux, juſqu'à la hauteur de deux pieds ou environ; d'Argille, ou Terre à Potier, depuis cette grandeur juſqu'à la hauteur de nature; & de Plâtre, pour les grands Ouvrages, ainſi qu'on l'a pratiqué pour celui dont je parle. La Terre, quoique plus expeditive, eſt ſujette à beaucoup d'inconveniens, parce qu'on ne peut pas conſerver longtems un modele un peu grand d'une égale fraicheur; ce qui fait que la proportion des parties peut en être alterée en ſéchant; ce qui n'arrive point aux petits Modeles que l'on fait de Cire, non plus qu'à ceux que l'on fait de Plâtre, avec lequel on a la même liberté de reformer, qu'avec la Terre, & que l'on conſerve autant de tems que l'on veut, pour leur donner la perfection.

Avant que de commencer le Modele, dont la bronze

bronze doit prendre la forme, on en fait de petits, pour en marquer la disposition, laquelle étant arrêtée, on en fait de plus grands, qui sont autant d'études d'après nature pour chaque partie en particulier, & d'après ces études on forme les parties du grand Modele. Il seroit à souhaiter qu'on pût faire le Modele à la même hauteur que doit être posé l'Ouvrage de bronze; afin de pouvoir, suivant cette élevation & la distance du lieu, observer les effets des raccourcis, donner de la grace à l'Ouvrage, & faire ensorte que toutes les vuës en fussent agréables.

Comme on est longtems à terminer ces Modeles, on doit observer beaucoup de solidité dans leur Construction, afin que toutes les parties en restent toujours dans le même état, & principalement dans les Ouvrages qui sont fort en l'air, comme une Statuë Equestre; ce qui oblige à mettre des fers dans les parties qui portent le fardeau. Pour forger ces fers, suivant le contours des parties où ils devoient être renfermé, on a dessiné contre un mur, d'après les petits Modeles, l'Ouvrage dans toute sa grandeur, de trois vuës, sçavoir de deux cotés & de front, sur lesquelles on a fait un Plan, pour marquer sur le Piedestal les endroits où les jambes du Cheval devoient poser; & suivant les contours des jambes & de la queuë du Cheval, on a forgé de gros fers que l'on a attachés à une piece de bois traversante dans la longueur du Cheval, laquelle étoit assemblée dans un autre piece de bois à plomb, retenues par les bas dans les Galeries, dans le Massif & sur la Grille. Ces

pieces de bois & de fer étant mises chacune dans leur place, suivant le Plan & les Contours de la Figure dessinée, on forme le Modele avec du Plâtre gâché le plus également que l'on peut, & on lui donne toute la perfection possible, prenant les précautions nécessaires, quand ces Ouvrages doivent passer l'hyver, pour empécher que la gêlée n'y puisse faire tort.

C'est de la perfection de ce Modele que dépend celle de l'Ouvrage de bronze, qui en prend la forme par la suite; C'est pourquoi le Sculpteur doit le terminer autant qu'il est possible, & surtout se contenter entierement pour ce qui regarde l'attitude & la disposition de ses parties, parce qu'il ne peut plus revenir à les changer. Le Modele étant fini, on travaille à le mouler, de la maniére qui sera marquée à present.

## Du Moule de Plâtre.

Pour fondre un grand Ouvrage de bronze, on fait deux sortes de Moules. Le premier est ordinairement de Plâtre, pour avoir le creux du Modele, & le second est fait de Potée & d'une Terre composée: C'est dans celui-ci que coule le Métal, ainsi que l'on verra dans l'explication, du Moule de Potée & de Terre & du Bandage de Fer. Le Moule de Plâtre est fait de plusieurs assises suivant la hauteur de l'Ouvrage; on observe d'en mettre les jointures aux endroits de moindre Conséquence, à cause que les balêvres que fait ordinairement la Cire en ces endroits là, en font plus aisées à reparer, & l'on fait aussi ensorte que les

les lits desdites assises soient plus bas que les Parties qui sont en dessous telles que le ventre & la tête du Cheval d'environ quatre pouces, afin que le Plâtre, qui en forme le creux, ait toujours une épaisseur suffisante, pour avoir de la Solidité. Chacune de ces assises est composée de plusieurs pieces, suivant les différentes dispositions du Modele, & de telle grosseur qu'on puisse les manier aisément. La Description que je vais faire du Moule de la Figure Equestre, suffira pour donner l'idée de ceux de toutes sortes d'Ouvrages.

C'est sur l'aire de niveau faite sur la Grille dont nous avons parlé dans le premier Traité, & qui se trouve à la hauteur du dessous des Pieds du Cheval, que l'on a posé la premiére assise du Moule; après quoi on a tracé une ligne droite au-dessous du ventre du Cheval, depuis la tête jusqu'à la queuë, dont on a laissé tomber des à plombs, pour marquer sur l'aire une même ligne AB, sur laquelle on a tracé d'autres lignes d'équerre CD, suivant les principales parties du Plan de l'Ouvrage (on a soin de marquer sur une grande régle toutes les mesures renfermées par ces lignes, parce qu'elles servent dans la suite pour remonter ensemble toutes les pieces du Moule, lorsque l'on veut faire l'armature & le noyau.) On a aussi marqué sur l'aire le Plan que devoit avoir la premiére assise du Moule, en laissant tomber dès à plombs de parties saillantes du Modele, auxquelles on a ajoutés trois ou quatre pouces pour l'épaisseur, que doit avoir au moins le Moule de Plâtre en ces endroits là: après quoi on a formé toutes les pieces de

de la premiére assise dans l'ordre marqué sur les pieces du Plan ; en faisant, autant qu'il étoit possible, les lits des pieces du Moule, de niveau, & leur paremens à plomb, ce qui fait qu'on les remonte plus aisément.

Il faut observer de faire une de ces pieces de la premiére assise, traversante sans joint d'un parément du Moule à l'autre, ainsi que celle qui est marquée N. 2. sur le Plan, & dont les extrêmités sont plus étroites que le milieu ; afin que celles qui la joignent, soient plus aisées à retirer. Cette piece est comme la base du Moule ; parce que quand on veut le remonter, pour faire les armatures & le noyau, elle sert de regle pour poser toutes les autres, que l'on fait pareillement, de maniére qu'on les puisse aisément retirer : & pour cela, on fait d'espace en espace des clefs, qui sont des pieces en façon de coin, N. 20. 27. 26. lesquelles étant ôtées, laissent de la liberté pour ôter les autres, qui doivent toujours être retirées en dehors, ensorte, par exemple, que la moitié d'une jambe de Cheval reste toujours stable en dedans, comme la piece N. 1. & que l'autre moitié N. 25. soit aisée à retirer en dehors, pour y bien ajuster les gros fer de l'armature.

Avant que de mettre du Plâtre contre le modele, pour faire le Moule, il faut avoir soin de le bien huiler ; ce qui se pratique pareillement à tous les joints de chaque piece, afin que dans ces endroits là, les Plâtres ne fassent pas corps les uns avec les autres, observant d'y faire des entailles ou hoches, dont les unes sont de relief & les au-

tres

tres ſont creuſes, afin que les pieces du Moule s'enclavent mieux les unes dans les autres, continuant ainſi d'aſſiſe en aſſiſe, juſqu'à celle qui ferme le Moule.

Aux parties du Modele qui ſont unies, on fait le creux d'une ſeule piece dans toute la hauteur de l'aſſiſe, parce qu'il ſe peut aiſement depouiller; mais dans les endroits qui ſont fouillés, comme le ſont les Draperies, on fait pluſieurs petites pieces qui rempliſſent les vuides, que l'on peut aiſément retirer l'une après l'autre, & dans leſquelles on met de petits morceaux de fil d'archal, dont le bout eſt tortillé en maniére d'anneau, dans lequel on paſſe une ficelle, pour le lier avec une piece plus grande, que l'on appelle chape, qui les enferme. Le Moule étant achevé, on le laiſſe repoſer quelque tems, afin que les Plâtres puiſſent prendre corps, & l'on marque ſur toutes les pieces des numeros, pour en reconnoitre l'ordre & la ſuite, lorſqu'on le veut élever, pour faire les armatures & le noyau: après quoi on ôte toutes les pieces du Moule, en commençant par le haut, & l'on repare enſuite le modele de Plâtre dans les parties que le Moule a rompuës, parce qu'elles ſont néceſſaires dans la ſuite, pour l'exécution du reſte de l'Ouvrage.

Expli-

## Explication de la Planche V. Elle représente le Moule de Plâtre qui est le creux du Modele de Plâtre de la Figure Equestre.

### Renvois.

1. Entailles, ou Hoches creuses.
2. Entailles, ou Hoches de relief.
3. Premiere Assise du Moule.

## Explication de la Planche VI. Elle représente le Plan de la premiere Assise du Moule de Plâtre.

Toutes les Pieces du Moule sont numerotées, dans l'ordre qu'elles ont été faites depuis 1. jusqu'à 25.

26. Pointals de l'Armature de fer.

Les autres Assises du Moule sont faites dans la même intention, en observant d'Assise en Assise, que les Pieces du dessus soient en liaison avec celles du dessous.

## Des Cires.

Le Moule, dont je viens de parler, sert à faire un Modele de Cire tout semblable au premier Modele de Plâtre. On donne à la Cire l'épaisseur que l'on veut donner à la bronze; car lorsque dans l'espace



t l'armature
recouvertes
[erre on les
ıd liquides,
u ; deforte
occupe par

ındeurs des
deux lignes
qui ont en-
pouce aux
x Ouvrages
au-

Explicati
fente l
du

1. Entaill
2. Entaille
3. Premie

Explicati
fente

Toutes les
l'ordr
qu'à 2
26. Pointa

Les autres
même
Aſſiſe
ſon a

Le Mo
un Modele
dele de Plâ
que l'on ve

l'espace renfermé par ces Cires, on a fait l'armature de fer & le noyau, & qu'elles ont été recouvertes par-dessus, du Moule de Potée & de Terre on les retire, par le moyen du feu qui les rend liquides, d'entre le Moule de potée & le Noyau ; desorte qu'il s'y fait un vuide, que la bronze occupe par la suite.



seur doit être différente suivant les grand
Ouvrages. On donne ordinairement deu
d'épaisseur aux Figures des Cabinets, qui
viron deux pieds de hauteur, demi pouc
figures grandes comme nature ; & aux Ou

Explicati
ſente l
du

ıo
le
plâ
ve

l'espace renfermé par ces Cires, on a fait l'armature de fer & le noyau, & qu'elles ont été recouvertes par-dessus, du Moule de Potée & de Terre on les retire, par le moyen du feu qui les rend liquides, d'entre le Moule de potée & le Noyau ; desorte qu'il s'y fait un vuide, que la bronze occupe par la suite.

Les Anciens ne prennoient point la précaution de faire le premier Moule de Plâtre, par le moyen duquel on donne à la Cire une épaisseur égale; après avoir fait leur modele avec de la terre à potier préparée, ou de plâtre, ils l'écorchoient ; c'est-à-dire, qu'ils en ôtoient tour autour l'épaisseur qu'ils vouloient donner à la bronze ; desorte que le Modele devenoit le Noyau, & après l'avoir bien fait cuire, ils le recouvroient de Cire qu'ils terminoient, & sur laquelle il faisoient le moule de potée, dans lequel le métal devoit couler. On se sert encore quelquefois de cette méthode pour les bas reliefs, & pour les ouvrages dont l'exécution n'est pas difficile ; mais quoiqu'elle soit expéditive, elle jette pour les grands Ouvrages plusieurs inconvenients qui ont obligé de se servir des pratiques suivantes.

Toutes les pieces du moule étant assemblées dans leurs chapes, on y met de la Cire de l'épaisseur qu'on veut donner à la bronze. Cette épaisseur doit être différente suivant les grandeurs des Ouvrages. On donne ordinairement deux lignes d'épaisseur aux Figures des Cabinets, qui ont environ deux pieds de hauteur, demi pouce aux figures grandes comme nature ; & aux Ouvrages au-

au-dessus de cette grandeur à proportion, & suivant les différentes Parties, qui ont besoin de plus ou de moins de force. Voici la maniére qu'on a pratiquée pour l'Ouvrage dont je parle : Les trois jambes du Cheval qui portent, ont été faites massives de Cire jusqu'aux jarets, pour être par la suite massive de bronze, afin de donner plus de solidité ; La Cire des cuisses du Cheval a eu un pouce d'épaisseur, le reste jusqu'à la tête de la Figure du Roi, dix lignes ; & la queuë du Cheval six lignes.

Cette Cire doit être d'une qualité, qui ayant assés de Consistance pour se soutenir, & ne se pas fondre à la grande chaleur de l'Eté, ait cependant assés de douceur, pour qu'on la puisse aisément reparer. On a mis pour cet Ouvrage sur cent Livre de Cire jaune, dix Livres de Terebenthine commune, dix Livres de Poix grasse & dix Livres de Sain doux. On a fait fondre le tout ensemble avec un feu moderé, observant de ne pas faire bouillir la Cire, ce qui la rendroit écumeuse, & empêcheroit de la reparer proprement.

On employe premiérement cette Composition liquide avec des brosses de poil de Bléreau, dans les pieces du Moule, après les avoir bien imbibées d'huile d'Olives, de Sain doux & de Suif fondus ensemble, afin d'en pouvoir détacher facilement les pieces de Cire, & lorsque les Couches emploiées, avec la brosse, font environ une ligne d'épaisseur, ayant soin d'en mettre sur les parties saillantes, avec la même égalité, on en acheve le reste avec des Tables de Cire d'une semblable Composition, que l'on fait dans des Moules, pour qu'el-

qu'elles deviennent plus égales. Ces moules ſont faits d'un ais d'environ un pied de l'argeur, & de deux pieds de longueur, bien dreſſé, ſur lequel on attache à l'extremité de la largeur, deux tringles de bois de l'epaiſſeur qu'on veut donner à la Cire, entre leſquelles on met ladite compoſition amollie dans de l'eau chaude & maniée comme de la pâte, que l'on étant avec un rouleau qui roule ſur les deux tringles, le long de l'ais mouillé ou huilé, pour que la Cire s'en détache, & par ce moyen on donne une epaiſſeur parallele aux Tables de la Cire. Avant que de les mettre dans les pieces du moule, on a ſoin de ratiſſer le deſſus de la Cire, que l'on y a miſe avec la broſſe, & le deſſous de la Table de Cire; afin qu'elles puiſſent faire corps enſemble; & après les avoir fait chauffer l'une & l'autre, pour les rendre plus liantes, on acheve avec ces Tables, de donner à la Cire l'epaiſſeur qu'il lui faut, obſervant qu'elles joignent parfaitement avec les premieres couches, & que l'epaiſſeur en ſoit partout égale; ce que l'on continue de la même façon dans tous les creux du moule. On a emploié pour cet ouvrage 5326. livres de Cire compoſée, y compris la Cire que l'on a fait couler entre les pieces de Cire & le Noyau, pour ne laiſſer aucun vuide entre deux, comme il ſera expliqué dans la ſuite. La quantité de Cire que l'on employe, ſert à faire connoitre la quantité du métal, qui doit entrer dans un ouvrage, en comptant dix livres de métal pour un livre de Cire; deſorte que pour les 5326. livres de Cire il doit entrer ſuivant cette même proportion 53260. livres de métal, ſans compter ce qu'il en faut pour

remplir les jets, les évents & les égouts de la Cire, dont je parlerai dans le traité, des Jets, des Events, & des Egouts de Cire.

Toutes les pieces du moule de plâtre, étant couvertes en dedans des Tables de Cire, comme il a été expliqué, on a demoli le modele de plâtre, en le coupant par parties, qui ont été conservées pour s'en servir par la suite à reparer les Cires, & sur l'aire de plâtre sur laquelle on a fait le modele, on a remonté, suivant les repaires qui y ont été marqués, ainsi que sur ceux qu'on a mis sur la regle, comme nous venons d'expliquer, toutes les assises du moule de plâtre, dans leur ordre, jusqu'à la moitié de la hauteur du ventre du Cheval, afin de poser au-dedans & au-dehors, toutes les pieces de l'armature de fer, que je vais vous expliquer.

## De l'Armature de Fer.

L'Armature est un assemblage de differents morceaux de fer pour porter le noyau & le moule de potée d'un ouvrage de bronze, comme suivra bientôt. Les ouvrages d'une forme piramidale, n'ont pas besoin d'une forte armature, parce que la base soutient les parties d'eau dessus, qui diminuent de grosseur, & il suffit d'y mettre quelques barres de fer dans lesquelles on passe d'autres fers plus menus, qu'on appelle lardons, pour lier le noyau avec le moule de potée, comme on l'a pratiqué dans le noyau de la figure du Roi; Mais dans les ouvrages dont les parties ne sont portées de fond, comme celle d'une figure Equestre, où tout

tout le poids de l'ouvrage ne porte que ſur les trois jambes du Cheval, on ne peut prendre trop de précaution, pour empêcher que le noyau & le moule de potée ne ſe dejettent & ne ſe fléchiſſent, ce qui feroit manquer la fonte.

Quelques fers de l'armature ont été faits pour reſter toujours renfermés dans la bronze, parce qu'ils ſervent à donner plus de ſolidité aux parties qui portent le fardeau, ſçavoir ceux qui ſont dans les jambes du Cheval; les éguilles qui les traverſent & qui paſſent d'un flanc du Cheval à l'autre; les fers qui paſſent dans la queuë du Cheval & dans la jambe qui leve; les traverſes qui paſſent d'un flanc du Cheval à l'autre, & ou ces fers ſont accrochés. Les fers qui paſſent dans les jambes du Cheval qui portent, deſcendent trois pieds plus bas que le deſſous des pieds du Cheval, afin de les ſceller dans le corps du Piedeſtal, & au fer de la jambe de devant du Cheval, qui porte, on a attaché en dedans une équerre de fer, pour être ſcellée dans le Piedeſtal, afin de faire un plus grand empattement au-devant du Cheval, que ne porte ſur une jambe.

Tous les autres fers de l'armature ont été faits de maniere qu'on put les retirer, lorſque l'ouvrage ſeroit fondu, c'eſt pourquoi ils ont été fait de pluſieurs pieces attachées l'une à l'autre avec des vis, boulons & clavettes, afin de pouvoir les tourner dans le vuide de la bronze, lorſque l'on en a ôté le noyau. Il faut obſerver en forgeant les fers de l'armature, de leur donner un contour fort

coulant, pour ne pas corrompre les corpuſcules du fer, ce qui lui ôteroit toute ſa force.

Pour mettre en leur place tous les fers de l'armature, on commence par demollir la grille & le maſſif qui portoit ſur cette grille ; de façon qu'on peut aſſembler & river ſous la baſe de l'armature, les principaux fers. Cette baſe eſt marquée ſur le plan de la grille, Planche IV. N. 5.

## Du Noyau.

Le Noyau, que quelques uns appellent l'ame d'une Figure, eſt un corps ſolide, dont on remplit l'eſpace renfermé par les Cires. La matiere dont il eſt compoſé, doit avoir quatre qualités eſſentielles. Premierement, il faut qu'étant renfermée dans les Cires, elle ne puiſſe s'étendre ni ſe comprimer, parce qu'en s'étendant, comme il arrive ordinairement au plâtre pur, elles pouſſeroient les Cires, de maniere que les parties d'un ouvrage auroient plus de groſſeur, qu'elles n'en devoient avoir ; & qu'en ſe comprimant, comme une maſſe d'Argille, qu'on laiſſe ſécher, elle ne rempliroit pas parfaitement l'eſpace qui eſt renfermé par les Cires. Secondement, il faut que cette matiere puiſſe reſiſter à la violence du feu, lorſqu'on en fait le recuit, ſans ſe fendre, ni ſe tourmenter en aucune maniere. Troiſiemement, il faut qu'elle ait une qualité que les ouvriers appellent pouf, qui eſt, pour ainſi dire, une molle reſiſtence, afin que le metal rempliſſant l'eſpace, qu'occupoient les Cires, le Noyau ait aſſez de force pour reſiſter à ſa violence ; & n'en ait pas trop en même tems,

pour

pour s'oppoſer au métal qui travaille, à meſure qu'il ſe refroidit dans le moule; ce qui feroit gercer le métal en pluſieurs endroits. La quatrieme qualité, que doit avoir le Noyau, eſt, qu'il ſoit d'une matiere qui ſoit agréable au métal, & qui le reçoive volontiers lorſqu'il coule, ſans le recracher, & ſans y faire de ſoufflures; ce qui pourroit arriver, s'il avoit trop de plâtre dans ſa compoſition.

On pratique differentes manieres pour former le Noyau, dont la plus ordinaire eſt de ſe ſervir d'une matiere compoſée de deux tiers de plâtre, & d'un tiers de brique, bien battus & ſaſſés, que l'on gâche enſemble, & que l'on coule dans les aſſiſes du moule, après que l'armature eſt faite; continuant ainſi d'aſſiſes en aſſiſes, juſqu'au haut de la Figure: La brique mêlée avec le plâtre empêche qu'il ne pouſſe, & fait qu'il reſiſte à la violence du feu & du métal.

Mais comme cet ouvrage paſſe la grandeur ordinaire, on à jugé à propos de prendre de plus grandes précautions, & pour cet effet on s'eſt ſervi de differentes matieres, ſuivant les differentes parties de l'ouvrage: Les trois jambes du Cheval qui portent, n'ont point de Noyau juſqu'aux jarrets, pour être par la ſuite maſſives de bronze autour du fer de l'armature qui paſſe dans chaque jambe: La queuë du Cheval, la jambe qui leve, la tête & la partie du col de Cheval, où l'on n'a pû entrer, pour y faire le Noyau de terre, comme auſſi la figure du Roi dans toute ſa hauteur, ont été coulés de plâtre & de brique: Le Noyau du corps du Che-

val a été fait d'une matiere composée de deux tiers de terre rouge & sablonneuse, que l'on prend derriere les Chartreux aux Fauxbourg Saint Jacques de cette Ville de Paris, que tous les Fondeurs estiment la meilleure de l'Europe pour ces ouvrages, & d'un autre tiers de Crotin de Cheval & de bourre passés par les baguettes, afin de les delayer plus également avec ladite terre: ils servent en même tems à la lier, & à empêcher qu'elle ne se fende. Avant que de commencer le Noyau, on passe des verges de fer en botte dans les espaces des fers de l'armature que l'on entrelace ensuite avec de gros fil d'archal afin de tenir les terres du Noyau en état, observant d'y laisser des espaces, pour y passer la main, & y mettre les terres du Noyau, & les gâteaux dont je parlerai ci après; & dans les endroits, ou ces terres pendent au-dessous de l'armature, par exemple sous le ventre du Cheval, on met de Crochets en maniere de S, qu'on accroche par le haut aux fers de l'armature, & dont le bas descend jusques contre les Cires, afin de lier les terres du Noyau & empêcher qu'elles ne tombent dans le vuide de la cire, lorsqu'on l'a retirée: Après quoi, on employe ladite composition du Noyau detrempée, ensorte qu'elle ait un peu de consistence: on l'applique sur les Cires avec les doigts, par couches d'environ un quart de pouce d'epaisseur, que l'on a soin de faire parfaitement sécher, en mettant de rechauds de feu en dedans, continuant ainsi de couche en couche, & mettant pour avancer l'ouvrage, aux endroits qui le peuvent permettre des gateaux faits de la même composition, qui ont environ quatre pouces en quarré &

& neuf lignes d'épaiſſeur, que l'on a bien fait ſécher au feu, & que l'on poſe ſur leur plat avec ladite compoſition liquide, faiſant tout ſécher à meſure avec du feu qu'on entretient nuit & jour, obſervant qu'il ne ſoit pas trop violent, parce qu'il feroit fondre les Cires. On a continué de la ſorte, jusqu'à ce que le Noyau ait eu au pourtour de Cires, environ ſix pouces d'epaiſſeur; ce qui a recouvert en dedans tous les fers de l'armature. Après cela on a poſé un rang de brique en cintre, maſſonnée avec de la terre de ladite Compoſition, joignant l'epaiſſeur du Noyau, dont j'ai parlé, ce qui a formé une maniere de voute en dedans du Noyau, où l'on a fait longtems du feu pour le faire ſécher.

Le Noyau du Cheval étant dans cet état, on a élevée les aſſiſes du moule, de la Figure Equeſtre du Roi, dans leſqu'elles on a fait les armatures marquées par le deſſein, & on a coulé le reſtant du Noyau avec de la brique & du plâtre. Il faut obſerver d'y mettre des jets en dedans, pour faire communiquer le métal aux endroits qui remontent, comme il ſe rencontre dans de plis de draperies, où ſans cette précaution il ſe trouveroit des vuides, où le métal ne pourroit remonter.

On demonte enſuite toutes les aſſiſes du moule, en commencant par le haut, & mettant de pilliers butants de fer ſous les traverſes de l'armature, à meſure qu'on les decouvre, afin de ſoutenir le Noyau, de ſorte que toutes les pieces du Noyau étant demontées, la Figure paroit entierement de cire & ſemblable au modele de plâtre.

On depouille après cela toutes les pieces de cire, lorsqu'on a fait sur le Noyau des repaires pour les remettre à leur place ; de sorte que le Noyau devient apparent, & alors on les repare, dans toute sa superficie, aux coutures qui se font aux joints de pieces de cire, & entre autres à toutes ses parties saillantes, que l'on arrondit, & que l'on rend coulantes, parce que sans cette précaution, la bronze les pourroit casser, & les faire tomber dans le moule, ou les jetter dans des endroits, où elles pourroient boucher son passage & causer de la difformité. Il faut aussi observer avec soin, si tous les gateaux qu'on a employés au Noyau, joignant parfaitement l'un contre l'autre, ce qu'il est aisé de connoitre, en frappant sur le Noyau, car lorsqu'il rend un bruit sourd & creux, on connoit que la liaison n'est pas bonne; ce qui arrive quelquefois, lorsqu'on n'a pas assez de liberté pour passer les doigts entre les menus fers dont on a entrelacé l'armature. Alors il les faut ôter & remplir parfaitement ; & dans les parties du Noyau qui sont en dessous, on fait un treillis de fil de fer, attaché aux crochets qu'on a mis en dessous de l'armature, pour lier & entretenir les terres du Noyau, qui pourroiént tomber dans le moule dans le téms qu'on fait le recuit. Après quoi, on fait entierement sécher le Noyau, avec plusieurs poëles de feu, en dehors, sur les échaffauds, & en dedans, dans l'espéce de voute de brique dont j'ai parlé, dans laquelle on descend par une ouverture qu'on a laissée sur la croupe, & que l'on recouvre avec un morceau de tole, aussitôt que le feu y est allumé, afin d'y conserver la chaleur. Mais comme

me le feu n'auroit pu s'y conserver sans air, on avoit eu soin d'élever dans le Noyau de la Figure du Roi, trois cheminées de trois pouces de vuide en quarré, avec de briques maſſonnées avec la même composition que celle du Noyau, lesquelles avoient leurs iſſuës au-deſſus de la téte de la Figure du Roi. Le Noyau étant parfaitement sec, on acheve de le remplir avec de la brique bien séche, maſſonnée avec la terre du Noyau que l'on fa t sécher à mesure qu'on l'employe, continuant ainsi, jusqu'à ce qu'il soit entierement rempli.

Mais comme ce travail est de longue durée, on a été obligé de le continuer pendant l'hyver, & pour éviter l'humidité & la gêlée, qui y sont tout à fait contraires, on a fait autour de l'ouvrage une cage de charpente en dedans de l'Attelier, laquelle renfermoit entre deux rangs de planches, l'un en dedans, & l'autre en dehors, un espace de dixhuit pouces qu'on a rempli de fumier. Elle étoit outre cela couverte d'un plancher, sur lequel on a mis pareillement dixhuit pouces de hauteur de fumier, pour empêcher l'air d'y entrer, & dans cette cage on a mis deux poëles où l'on a entretenu le feu jour & nuit pendant tout l'hyver, afin d'y pouvoir travailler sans discontinuer. On l'a remonté trois hyvers consécutifs de la même maniere; la premiere fois, pour travailler au Noyau, la seconde pour reparer les Cires, & la troisieme pour faire le moule de potée, dont je parlerai dans la suite.

## De la maniere de reparer les Cires.

Quoiqu'il semble que la perfection d'un ouvrage

vrage dependе du modele, dont j'ai parlé, on peut cependant en reparant les Cires y donner de nouvelles graces, & le perfectionner d'avantage: On n'a plus l'imagination si échauffée par les differentes idées nécessaires à toutes les productions, & par une attention continuelle sur son ouvrage: On a eu le loisir d'y faire les reflexions; on le voit après quelque tems avec des yeux nouveaux; & les genies le plus élevés ont ordinairement un desir inquiet de perfectionner leurs ouvrages, qui les en rendant peu satisfaits, dans le tems même qu'ils font l'admiration de tout le monde, fait qu'ils y donnent une nouvelle application, pour leur donner encore une perfection plus grande. On ne peut cependant revenir à changer l'attitude & la disposition, parce que les armateurs de fer qui sont dans le Noyau, les retiennent stables, & l'on doit se satisfaire là-dessus en travaillant au modele; mais on peut en terminer d'avantage toutes les parties, soit en rechargeant, soit en diminuant de la Cire, ce que l'on doit faire cependant avec modération, parce qu'il faut, autant qu'il est possible, la conserver d'une épaisseur égale, & ne la pas diminuer si fort qu'il ne reste presque plus de passage au métal; ce qui diminueroit aussi par conséquent beaucoup de la solidité; auquel cas il faudroit enlever la cire en cet endroit, pour ôter du Noyau, ou y ajouter pour conserver de l'épaisseur à la bronze, & ensuite reposer la piece de cire.

Le Noyau étant dans l'état que je l'ai marqué ci-dessus, on y enfonce des clous à tête large d'espace

d'efpace en efpace, pour y faire une maniere de treillis de fil d'archal, fur lequel on remet les cires, fuivant les repaires qu'on a marqués fur le Noyau avant que de le depouiller ; & pour les faire joindre l'une contre l'autre, on coule entre deux de la cire chaude de la même qualité, enforte qu'il n'y refte aucun vuide. Le Noyau étant fort fec, s'imbibe beaucoup de cette cire fondue ; & les clous où le treillis de fil d'archal eft entrelacé, étant renfermés dans cette cire, l'empêchent de fe detacher. Lorfque le Noyau eft diminué de groffeur ; ce qui arrive quelquefois en le féchant, ou parce qu'on en a trop ôté en le reparant, il faut avoir foin pour éviter la trop grande épaiffeur de Cire, de le recharger avec la même matiere, dont il eft formé, & pour cela il faut le hacher, afin qu'il puiffe fe lier avec celle dont on veut le renfler, & faire un treillis de fil d'archal, comme il eft marqué ci-deffus, pour que tout ne faffe enfemble qu'un même corps.

Avant que de mettre les Cires fur le Noyau, on le repare autant qu'il eft poffible : par ce moyen on gagne du tems, & il refte moins à faire. Lorfqu'il y a des ornemens repetés, il eft plus à propos de les fupprimer de deffus la Cire, pour en bien reparer le fond, fur lequel on en remet d'autres moulés feparement ; ce qui rend l'ouvrage plus propre.

Pour reparer les Cires, on commence par fe fervir d'ebauchoirs de fer ou de bois, fuivant la faifon : La chaleur fait, qu'elles font fort difficiles pendant l'été, & particulierement aux endroits, qui

qui ſont très detachés & en l'air : L'hyver a auſſi une incommodité qui n'eſt pas moins grande, parce que le froid fait gercer les Cires & les fend, particulierement dans les joints, ce qui cauſeroit un méchant effet en faiſant le moule de potée, qui rempliroit ces gerçures, leſquelles paroitroient à la bronze, c'eſt pourquoi, on finit les Cires les plus qu'il eſt poſſible, pour rendre la bronze plus nette, & pour cet effet, après s'être ſervi d'ébauchoirs, on ſe ſert de toile neuve & rude que l'on imbibe dans de l'huile, avec laquelle on ſuit les contours du nud & des draperies ; & pour les cheveux & les crins, après en avoir diſpoſé les maſſes, on ſe ſert d'un ébauchoir bretelé ou dentellé que l'on manie Artiſtement aux endroits que l'on finit. Les Cires, étant dans la perfection que l'on peut ſouhaiter, on poſe deſſus les égouts des Cires, les jets & les events, dont je dirai dans ce qui ſuit.

J'ai dit au commencement, que les murs de l'Attelier ont été élevés ſeulement, juſqu'à la hauteur du rez-de-chauſſée ; afin de pouvoir faire le modele de plâtre, le mouler, faire l'armature & le noyau, & reparer les Cires, & que pour cet effet, on avoit fait un Attelier proviſionel, dont les 4. cotés pouvoient s'ouvrir, pour voir de loin l'ouvrage, ſoit pour en faire le modele de plâtre, ſoit pour en reparer les Cires ; leſquelles étant finies, on a continué de conſtruire les murs de la foſſe, de l'Attelier & le maſſif ſous le fourneau, enſorte que l'âtre du Fourneau fut trois pieds plus haut que le haut de la tête de la Figure du Roi. Sur l'arraſe de ces murs, on a élevé en pans de bois les trois

trois cotés de l'Attelier, & le quatrieme coté vers la chauffe du Fourneau a été construit en mur de moilon, pour éviter les accidents du feu.

Le Fourneau a été construit sur l'arrase de son massif: il doit être placé le plus prêt qu'il est possible de la fosse; c'est pourquoi en construisant le massif du fourneau, qui fait un des côtés de la fosse, on y a fait deux renfoncemens en arcade, avec un pilier au milieu, derriere lequel on a pratiqué un passage vouté, pour communiquer d'une arcade à l'autre. Le parement de ce pilier du côté de la fosse, a été fait avec des assises de grais pour resister au feu, parce qu'il devoit faire parties du mur de recuit, & que le passage vouté derriere ce pilier, sert aussi de communication, pour passer autour de ce mur de recuit.

Le Fourneau doit avoir une grandeur proportionnée à la quantité de métal nécessaire à un ouvrage. On connoit cette quantité par celle des Cires qui sont entrées tant pour l'épaisseur de la bronze, que pour les jets, les évents & les égouts des Cires. J'ai dit ci-devant qu'il étoit entré 5326. livre de Cire dans la superficie de la Cire qui couvre le Noyau, & on verra dans peu qu'il est entré 745. livres de Cire dans les égouts des Cires, les jets, & les évents pesés comme s'ils étoient pleins, lesquelles deux quantités montent ensemble à celle de 6071. livres, pour lesquelles il a fallû 60710. livres de métal pour une livre de Cire, auxquelles on a jugé à propos d'ajouter 22942. livres de métal, à cause de son dechet dans la fonte, de la diminution du noyau au recuit, & pour en

en avoir dans l'Echeno, plutot de reste que moins, afin de charger sur les jets, pour mieux les remplir, ce qui fait ensemble 83652. livres. Quand on a vû la quantité de métal que le fourneau doit contenir, il faut voir quel diametre, & quelle hauteur de bain de métal il doit avoir. Suivant les observations qu'on a faites, on a trouvé qu'un pied cube de métal allié pese 648. livres; desorte que divisant 83652. livres qu'il faut de métal, par 648. livres poids d'un pied cube on trouve qu'il faut que le fourneau contienne 129. pieds cubes $\frac{60}{648}$ de bain de métal. Le diametre du Fourneau pour cette fonte, a été de dix pieds neuf pouces, sur seize pouces & demi de hauteur, ce qui produit 129. pieds cubes.

Le Fourneau doit être percé par 4. Ouvertures, sçavoir une du côté de la chauffe, par laquelle la flamme entre dans le Fourneau, & qu'on apelle l'entrée de la chauffe; une à l'autre extrêmité vers la fosse, par laquelle le métal fondu sort, & qu'on apelle le trou du tampon; les deux autres ouvertures, qu'on nomme portes, sont par les deux côtés, elles servent pour pousser le métal dans le Fourneau, & c'est par elles qu'on le remuë à mesure qu'il fond. On pratique encore deux ou quatre ouvertures dans la voute, qui sont comme des cheminées, par lesquelles la fumée sort, & que l'on bouche ou que l'on ouvre, suivant qu'on en a besoin.

A côté du Fourneau, à l'oposite de la fosse, on fait la chauffe, qui est un espace quarré, dans lequel on fait le feu, & dont la flamme sort pour entrer

entrer dans le Fourneau : Le bois y eſt poſé ſur une double grille de fer, qui ſepare ſa hauteur en deux parties ; celle qui eſt ſuperieure s'apelle la chauſſe ; & l'inferieure & le cendrier où tombent les cendres. On le retire par une porte qui doit être du côté du Nord, parce que comme le feu qui fait fondre le métal, eſt un feu de reverbere, il faut que le vent qui paſſe par cette porte, & qui le ſouffle, en chaſſant la flamme dans le Fourneau, ſoit un vent froid qui donne plus d'action au feu. Je ne marque point ici en detail les meſures de toutes les parties du Fourneau ; elles ſont cotées ſur les profils ci-joints, Planche VII. Fig. 1. 2. 3. ce qui les rendra plus intelligibles que le diſcours ne le pourroit faire, parce que l'on en verra en même tems les dimenſions & la forme. Voici la maniere dont le Fourneau a été conſtruit.

Le fondement du Fourneau ayant été fait fort ſolide, comme il a été expliqué ci-devant, on a poſé l'âtre au-deſſus, à la hauteur néceſſaire pour qu'il eut de la pente dans l'Echeno. On a donné à cet âtre 12. pieds 9. pouces de diametre, pour que le mur du Fourneau portât en recouvremens un pied deſſus au pourtour, avec trois rangs de briques ; les deux premiers ſur le plat, & le troiſieme de carreaux de Saint Sanſon proche Beauvais en Picardie, de huit pouces en quarré, poſés de champ & maçonnés avec de la terre de même qualité que celle du noyau dont nous avons dejà parlé. On a obſervé dans cet âtre une pente de ſix pouces depuis la chauſſe juſqu'au tampon, & un revers de trois pouces de pente depuis les portes

tes jusqu'au milieu ; ce qui formoit un ruisseau dans le milieu pour en faire ecouler toute la bronze. Au-dessus de l'âtre on a construit les murs & la voute du Fourneau avec des briques gironnées, c'est-à-dire, plus larges & plus épaisses par un bout que par l'autre, de la même Thuilerie de Saint Samson, posée en coupe suivant le pourtour du diametre & du cintre de la voute, maçonnées avec de la terre & garni par derriere des briques du païs, posée avec de la terre en liaison & en coupe. Le trou du tampon, par lequel le métal sort du Fourneau, pour entrer dans l'Echeno, est fait en maniere de deux entonnoirs joints l'un contre l'autre par le bout qui est étroit. On bouche celui qui est du côté du Fourneau, avec un tampon de fer, de la figure de l'ouverture qu'il doit remplir, & que l'on met par le dedans du Fourneau avec de la terre qui en bouche les joints, desorte que le tampon étant en forme de cone, le métal ne peut le pousser dehors. Ce trou de tampon à été fait dans son parement avec un rang de briques de Saint Samson, garni par derriere de briques du païs posées en terre de même que les portes du Fourneau. La chauffe & l'ouverture de la chauffe doivent être d'un contour fort coulant, afin que la flamme aille sans empêchement frapper au trou du tampon, d'où elle se repand & circule dans le Fourneau. Au haut de la voute de la chauffe il il y a un trou, par lequel on jette le bois, que l'on bouche à volonté par le moyen d'une pêle de fer, qui coule entre deux coulisses de fer, au-dessus de cette ouverture. Dans l'épaisseur du mur du Fourneau, du côté de la chauffe, on a mis une

plaque

plaque de fer fondu de quatre pieds de long, qui descendoit 8. pouces plus bas que l'âtre du Fourneau, à un pied de distance du parement du mur de la chauffe, de crainte que si le feu avoit fait quelques fractures au mur du Fourneau, le métal ne se fût écoulé dans la chauffe. On a par la même raison, entretenu le fourneau en tous sens, avec des tirants de fer qui passoient sous l'âtre & sur la voute du fourneau, & dans les bouts desquels on à fait passer des ancres de fer, qui entretenoient d'autres barres de fer posées de niveau sur les paremens des murs du fourneau, pour empêcher que le métal ne se fit quelques issuës à travers les murs.

Les ouvertures dans le comble, par lesquelles ces Atteliers reçoivent le jour, doivent être en lucarnes Damoiselles, c'est-à-dire, qu'il faut qu'elles soient plus élevées sur le devant que par derriere, afin de donner un plus grand jour, & de procurer plus d'échapée à la fumée.

Voilà les regles generales, que j'ai crû pouvoir prescrire pour la construction d'une Fonderie. Je n'entre point dans le detail des changemens, qui peuvent arriver par les differentes situations des lieux & par les differentes ouvrages qu'on veut fondre: C'est le jugement du Fondeur qui doit en décider.

---

## Explication de la Planche VII.

*Elle représente le Fourneau où l'on fait fondre la bronze.*

*Figure premiere.*

Plan du Fourneau.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes du Fourneau pour remuer le métal.
3. Chauffe.
4 Grille ſur laquelle on met le bois.
5. Trou du Tampon par lequel le métal coule dans l'Echeno.
6. Echeno.
7. Entrée des jets, par lequel le métal coule pour remplir l'eſpace occupé par les Cires.
8. Iſſuë des évents.

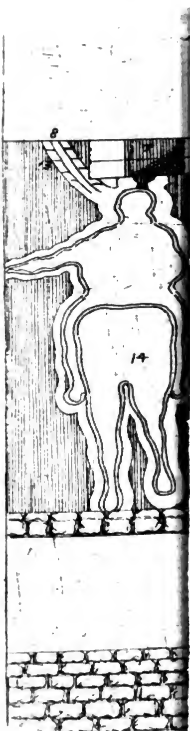
*Figure ſeconde.*

Profil du Fourneau.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes.
3. Chauffe.
4. Grille.
5. Trou du Tampon.
6. Echeno.
7. Jet ſur la tête de la Figure.
8. Iſſuë des évents.
9. Trou par lequel on jette le bois dans la Chauffe.
10. Cendrier.
11. Porte pour que le vent ſoufle dans la Chauffe.

12. Che-


8
14

12. Cheminées du Fourneau.
13. Fosse.
14. Figure qu'on doit jetter en bronze.

*Figure troisieme.*

Profil du Fourneau en largeur.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes.
3. Chausse.
12. Cheminées du Fourneau.

## Des Jets, des Events, & des Egoûts des Cires.

Les jets, les évents, & les égoûts des Cires, sont des tuyaux de Cire, que l'on pose sur une figure, après que la Cire a été reparée, & qui étant par la suite renfermés dans le moule de terre, & fondu ainsi que les Cires de la figure, par le moyen du feu que l'on fait pour les retirer, laissent dans le moule de potée de canaux qui servent à trois differents usages. Les uns sont les égoûts, par lesquels s'écoulent toutes les Cires; les autres sont les jets qui conduisent le métal du Fourneau à toutes les parties de l'ouvrage; & les évents laissent une issuë libre à l'air renfermé dans l'espace qu'occupoient les Cires, lequel sans cette précaution, seroit comprimé par le métal à mesure qu'il descendroit & pourroit faire fendre le moule, pour avoir une sortie ou occuper une place où le métal ne pourroit entrer, ce qui causeroit une faute à la figure.

On fait ces tuyaux creux, de la même façon que le font les chalumeaux de paille, afin qu'ils soient plus legers; ce qui les empêche de plier & de se detacher de la figure par leur propre pesanteur; & aussi pour ne pas consumer autant de Cire que s'ils étoient pleins. Pour les faire ainsi creux, on fait tourner des morceaux de bois du diametre qu'on veut donner aux tuyaux, & d'environ deux pieds de longueur, dont on fait un moule de platre de deux pieces égales, fermé par un bout, & imbibé d'huile, pour empêcher que la Cire ne s'attache au plâtre. Après l'avoir rejoint, on coule dedans de la Cire fonduë de même qualité que celle de la figure, & on la remuë en secouant le moule: Cette Cire étant contre le platre, qui est froid, se fige; après quoi on renverse le moule, pour en faire sortir la Cire qui est liquide, & l'on continue de le remplir, jusqu'à ce que la Cire des tuyaux soit assés épaisse pour être solide.

Ces tuyaux sont de grosseur proportionnée à la grandeur de l'ouvrage, & aux parties, où ils doivent être posés, & diminuent de grosseur depuis le haut jusqu'au bas. Les trois principaux jets ont été faits de trois pouces quatres lignes de grosseur, & les jets au-dessous de 21. 18. 15. 12. & 9. lignes pour les mains & les parties les plus delicates. Les principaux évents ont été faits par le haut de 30. & 24. lignes de diametre, & au-dessous de 13. 12. & 9. lignes, & ainsi des égoûts; tous lesquels tuyaux ont été posés à deux pouces de distance de la superficie de l'ouvrage. On commence premierement par les égouts des Cires, observant lorsqu'il y a des parties detachées

de,

de faire des ègouts de communication, ensorte qu'il n'y ait aucun endroit d'où la Cire ne se puisse écoûler, lesquels servent par la suite des jets pour y communiquer le métal. Ce tuyaux sont soutenus autour de la superficie de l'ouvrage, par des attaches, qui sont des bouts de tuyaux plus menus, soudès par un bout contre les Cires de l'ouvrage, & par l'autre bout contre les égoûts, & disposés de maniere qu'ils puissent communiquer la Cire, dans les égoûts qui aboutissent à une issuë generale, à chaque partie qui le peut permettre. Il en faut un, par exemple, à chaque pied de la figure du Roi, un au bout du bras qui est en saillie, un à chaque pied du Cheval: un à la queuë, & deux sous le ventre. Les Cires de la tête du Cheval se sont écoulées par un tuyau de communication au poitrail, d'où elles prenoient leurs cours par les issuës des jambes de devant du Cheval.

En posant les jets & les évents, on fait ensorte d'en mettre autant d'une façon que de l'autre alternativement. Ils descendent depuis le haut jusqu'en bas, en suivant le contour de l'ouvrage, & ils sont appliqués sur les Cires avec des attaches, ainsi qu'il a été remarqué pour les égoûts.

Les Fondeurs posent les attaches des jets de differentes façon; chaque ouvriers ayant dans la pratique de son art, des raisons & des expériences qui lui font suivre une maniere plutot que l'autre. Les uns croyent, qu'il est plus à propos de poser ces attaches, ensorte que le bout qui est soudè contre les jets, soit plus bas que celui qui est soudé contre l'ouvrage, afin que le métal ne puisse

 entrer

entrer dans le moule par ces attaches, qu'il ne soit auparavant descendu aux parties les plus basses; croyant que si le métal tomboit d'abord par le haut du moule, il pourroit par sa chûte rompre quelque partie du moule & du noyau, ce qui pourroit boucher quelque passage, ou bien en detacheroit les parties les plus aisées à être renduites en poussiere, ce qui rendroit la fonte crasseuse. Les autres au contraires posent le bout des attaches, qui est soudé contre les jets, plus haut que celui qui est soudé contre l'ouvrage, & font d'abord entrer le métal par le haut du moule, afin qu'il le remplisse plûtot; se persuadant que dans un grand ouvrage, le métal entrant dans le moule par le bas, il auroit trop de chemin à faire, ce qui le pourroit faire figer & ayant remarqué par plusieurs expériences, que le métal étant liquide comme de l'eau, il tombe mollement sur les parties du moule, qui ne lui faisant point de resistence, n'en sont point du tout offensées, c'est cette derniere méthode qu'on a suivie pour cet ouvrage, dont la fonte a eu toute la reussité qu'on pouvoit esperer.

Il faut pratiquer la même chose pour les attaches des évents, c'est-à dire, qu'il faut que le bout qui est soudé contre l'évent, soit plus haut que celui qui est soudé contre l'ouvrage, afin que l'air remonte avec plus de facilité.

On a fait pour cet ouvrage trois jets principaux, à cause de sa grandeur, sçavoir un sur la tête de la figure du Roi, un sur le col du Cheval, & l'autre sur la croupe, tandis que dans les ouvrages qui sont moins grands, ou de forme piramidale, on

on n'en met ordinairement qu'un. Les évents principaux ont été au nombre de ſept, ſçavoir trois ſur la tête de la figure du Roi, trois ſur la tête du Cheval, & un ſur la croupe. Ces principaux jets & évents ſe diviſoient, autour de l'ouvrage en pluſieurs branches miſes alternativement à côté l'une de l'autre, & eſpacées environ à ſix pouces de diſtance.

Il faut obſerver la quantité de Cire, qui entre pour faire les jets, les évents & les égouts, comme on a remarqué celle qui étoit entrée dans la ſuperficie de l'ouvrage, afin de connoitre, la quantité de métal qu'il faut pour les remplir; mais comme tous ces tuyaux ſont creux, & que la bronze les remplit entierement, il faut voir ce que chacun de ces tuyaux devroit peſer, s'il étoit plein & maſſif de Cire, & pour cet effet, de toutes les groſſeurs des tuyaux on fait un pied de long maſſif, que l'on peſe; & après avoir meſuré la longueur de tous les tuyaux qui couvrent l'ouvrage, en les diſtinguant chacun ſuivant leur diamêtre, on voit aiſement ce qu'ils doivent peſer par rapport à ceux qui ſont pleins. Les jets, les évents & les égouts peſoient étant creux 232. livres, & devoient peſer s'ils avoient été pleins 745. livres qui avec les 5326. livres de Cire qui ſont entrées pour la ſuperficie de l'ouvrage, font enſemble 6071. livres de Cire qui demandent 60710. livres de métal, pour la fonte de l'ouvrage.

Quand l'ouvrage eſt dans l'état, que j'ài marqué, on coupe carrément par le haut, les principaux jets & les évents pour les couvrir, enſorte

qu'on n'y puiſſe rien jetter qui les bouche, ou qui pourroit par la ſuite faire manquer la fonte, comme de l'eau, du vif argent, ou d'autres choſes ſemblables ; & l'on enfonce dans la Cire & dans le noyau, particulierement aux parties ſaillantes, des clous de cuivre de quatre à cinq pouces de longueur, à tête plate renfermée dans la Cire, afin de la joindre avec le noyau ; ce que l'on pratique pareillement aux parties de deſſous, par exemple, au ventre du Cheval, obſervant d'y enfoncer ces clous obliquement, afin que les Cires ne ſe detachent pas du noyau. Enſuite on travaille au moule de potée, comme je vais marquer tout à l'heure.

---

## Explication de la Planche VIII. Elle repréſente la figure Equeſtre de Cire, avec les jets, les évents & les égoûts de Cire.

Renvois.

1. Jets.
2. Events.
3. Egoûts des Cires.
4. Attaches.

## Du Moule de Potée & de Terre, & du Bandage de fer.

J'ai parlé dans le précédent, du moule de plâtre, que l'on fait ſur le modele. Celui-ci eſt fait de potée & de terre que l'on couche ſur la Cire, lorſqu'elle eſt reparée, & c'eſt dans ce dernier que coule la bronze.

Les






ntes
u'ils
, de
Vil-
xie-
our-
ver.
é &
lavé
mis,
ainſi
mes
r un
nble
rre,
s ſur
s de
1 de
r le
onti-
ours
e la
lon-
eur.
ter-
au ;
a pû
.

ou-
ſous
1 fer
: fer,
leſ-

qu'o
pour
me d
blabl
noya
clou
gueu
de la
parei
au v
clous
chen
le de

---

Expl

Du

tre, q
de po
lorsqu
coule

Les Fondeurs font leur potée de differentes manieres, selon les ouvrages, & les secrets qu'ils en ont. On l'a composée pour cet ouvrage, de trois sixiemes parties de terre de Chatillon, Villages à deux lieues de Paris, melées avec une sixieme partie de fiente de Cheval, qu'on a laissé pourrir ensemble dans une fosse pendant un hyver. Après avoir fait sécher ce melange, on l'a pillé & passé par un tamis; on l'a ensuite delayé & relavé avec de l'eau: on l'a passe encore par un tamis, & laissé sécher une seconde fois. Cette terre ainsi preparée, a été melée avec deux autres sixiemes parties de creusets blancs, pillés & passés par un tamis; & après avoir detrempé le tout ensemble avec de l'urine, & l'avoir broyé sur une pierre, pour rendre cette potée très fine, on en a mis sur la Cire avec une brosse, quatre couches melées de blancs d'œufs, après quoi on y a melé un peu de poil fouëtté & passé par les baguettes, pour le mieux delayer avec la potée, ce que l'on a continué ainsi jusqu'à la 24. couche, observant toujours de ne point mettre de nouvelle couche, que la précédente ne fut parfaitement séche, ce qui a donné à moule environ un demi pouce d'épaisseur. Après quoi on a melé dans la potée moitié de terre rouge de même qualité que celle du noyau; ayant soin de remplir le creux, où la brosse n'a pû aller, avec la même composition un peu forte.

A la quarantieme couche, qui a donné au moule environ deux pouces d'épaisseur, on a mis sous le ventre du Cheval, plusieurs barres de menu fer croisées l'une sur l'autre & entrelaçées de fil de fer,

lesquelles on a attachées au gros fer de l'armature du noyau, qui aillent hors des Cires, afin de soutenir le moule & l'empêcher de se detacher des Cires & du noyau, ce que l'on a pratiqué de la même façon autour du corp de la figure du Roi, & à tous les endroits où l'on pouvoit craindre, que le moule ne fléchit, par sa propre pesanteur. Après ce premier bandage, on a employé la terre rouge toute pure, melée avec de la bourre, en la couchant avec les doigts, ce que l'on a continué, jusqu'à ce que le moule ait eu 8. pouces d'épaisseur par le bas de l'ouvrage, & six pouces par le haut. Afin de connoitre l'épaisseur du moule, il faut avant que de mettre aucune couche de potée, marquer sur tous les fers de l'armature qui saillent, des repaires à une égale distance des Cires, & audelà de l'épaisseur que doit avoir le moule; par ce moyen on verra l'épaisseur qu'on lui a donné & si elle est égale partout.

Il faut aussi avoir soin, avant que de commencer le moule de potée, de couper la Cire en quelques endroits, comme par exemple, sous le ventre du Cheval, autour des trois pointaux, sur la croupe du Cheval, où il faut laisser une ouverture dans la bronze, pour retirer les noyaux & les armatures, & aux autres endroits qui le peuvent permettre, afin de joindre les terres du noyau avec le moule; car sans cette précaution les Cires étant écoulées, le noyau seroit en l'air, & ne porteroit point sur les parties du moule qui sont en dessous; & les parties supérieures du moule ne porteroient point sur le noyau. Autour de ces ouvertures, il faut

faut laisser de petits rebords de Cire, afin que la bronze excede de la même maniere, lesquels ont rabat par la suite sur les pieces dont on bouche ces ouvertures, pour qu'on puisse les y river, & pour mieux lier les terres du noyau avec celles du moule, il faut à tous les endroits où les fers de l'armature sortent hors des Cires, laisser passer le fil de fer dont on a entrelacé ces fers de l'armature, pour y accrocher un autre fil de fer, dont on entortille les fers qui sortent en dehors, afin que le moule de potée étant ainsi bien attaché, ne puisse faire aucun mouvement, ni se separer du noyau en aucune maniere par la violence du feu, lorsqu'on fait le recuit. Il faut aussi prendre garde qu'il ne reste point de Cire sur les fers qu'on renferme dans le moule de potée, afin que lors qu'on a tiré les Cires, il ne demeure aucun vuide entre ces fers & le moule.

Cent cinquante couches de potée & de terre ont achevé l'épaisseur du moule de potée, sur lequel on a ensuite apliqué les bandages de fer, pour lui donner de la solidité, & afin que la terre qui perd beaucoup de sa force par le recuit, fut contenue par ce bandage, qui empêche que le moule ne s'écrase & ne s'éboule par sa propre pesanteur.

Ce bandage, représenté dans la Planche IX. a été fait de plusieurs bandes de fer plat, de 2. pouces de large & de 6. lignes d'épaisseur, croisées l'une sur l'autre à 4. ou 5. pouces de distance, & dont les montants sont accrochés par le bas à 5. grilles, placées 4. pouces au-dessous des 4. pieds & de la queuë du Cheval, faites en maniere de treillis

treillis avec des barres de fer d'un pouce & demi de grosseur, espacées à trois pouces de distance, rivées les unes sur les autres, & au bout desquelles on fait un crochet, où l'on attache le bas du bandage qui fait le tour de l'ouvrage, à la reserve des barres qui couvrent la figure du Roi, & dont le haut est arreté avec du fil de fer à un crochet fait au bout du fer de l'armature. Tous les fers du bandage sont forgés suivant le contour du moule, & dans les endroits où il y a plus de sujettion, on se sert de fer doux, qu'on pose à chaud sur l'ouvrage, pour lui donner le contour nécessaire.

Il faut observer que ces barres de fer doivent être par le bas plus grosses que celles d'enhaut; & comme les montants seroient trop difficiles à forger d'une seule piece à cause de leur longueur, on les ente les uns sur les autres, & on les arrête avec deux chevilles à tête plate, en mettant leurs têtes contre le moule, & les retenant par le dehors avec des clavettes. Aux endroits, où les fers du bandage se croisent, on les lie ensemble avec de liens de menu fer fendu, que l'on tortille à chaud.

Les bandages étant bien arrettés, on a soin de garnir de tuileau & de terre tous les endroits où ils ne joignent pas contre le moule; on remplit pareillement de la même terre, tous les espaces carrés formés par les bandages, & sur lesquels on met encore 5. ou 6. couches de la même terre, & dans les endroits, où le feu de recuit pourroit faire tort au moule, on garnit ses espaces avec des carreaux de terre cuite, posés & recouverts par-dessus avec ladite terre; ce que l'on a pratiqué aux

4. jam-


4
4
4

4. jambes du Cheval, sur lesquelles, après le premier bandage, on en a encore fait un second, rempli pareillement de carreaux & recouvert comme le précédent, afin qu'il resistât mieux au feu de recuit & au métal. Ce qui a rendu le moule d'environ dix pouces d'épaisseur par le bas, & de sept pouces par le haut.

---

## Explication de la Planche IX. Elle représente la Figure Equestre couverte de moule de potée, recouvert du Bandage de fer.

### Renvois.

1. Grilles de fer sous les quatre jambes & sous la queuë du Cheval, auxquelles Grilles les fers du Bandage sont accrochés.
2. Fer au milieu desdites Grilles, lequel passe à travers les jambes & la queuë du Cheval.
3. Jets.
4. Egouts des Cires.
5. Events.

## De la maniere de tirer les Cires & du Recuit.

L'Ouvrage étant dans l'état marqué cy-dessus, il faut retirer les Cires qui sont renfermées entre le noyau & le moule de potée, parce qu'elles occupent la place, où la bronze doit couler; & ôter du noyau & du moule, par le moyen du recuit, toute l'humidité qui pourroit s'y rencontrer, afin qu'il

qu'ils reçoivent une qualité convenable à la bronze. Pour cet effet on construit dans la fosse le mur de recuit : Ce mur est fait d'assises de grais & de briques, posées avec du mortier de terre à four, afin qu'il resiste à la violence du feu. Sa premiere assise est posée sur l'aire ou massif du fond de la fosse & il s'éleve jusqu'au haut de l'ouvrage, en suivant son contour, ensorte que son parement interieur soit à dix-huit pouces, ou environ, des distances des parties les plus saillantes du moule de potée. Il faut observer de laisser au bas de ce mur des ouvertures vis-à-vis des espaces ouverts entre les murs des galeries, pour qu'elles donnent la liberté d'y allumer le feu & de le continuer, en y jettant du bois & du charbon, lesquelles ouvertures se bouchent avec de plaques de tole, pour y conserver la chaleur.

Lorsque la fosse se trouve plus grande qu'il ne faut pour l'ouvrage qu'elle doit contenir, on fait le mur de recuit isolé, ensorte qu'on passe tout autour sans difficulté ; & en le construisant, on doit faire ensorte que son parement exterieur soit apparent, & qu'on puisse en approcher sans difficulte, principalement aus endroits par où l'on doit mettre le feu dans les galeries, comme aussi à toutes les issuës des Cires, & aux endroits où l'on fait passer les conduits de tole, pour examiner si le moule & le noyau sont recuits. Afin que le mur de recuit ne se deverse pas contre le mur de la fosse, il faut d'espace en espace faire entre eux de petits murs de briques en arcade, qui tiennent le premier en l'état où il doit être.

On

On a ensuite construit sur la grille qui couvre les galeries, de petits murs de 4. pouces d'épaisseur, de brique blanche de Passy proche Paris, percés par arcade en tiers-point au-dessus des vuides des Galeries, & espacé de 4. pouces de distance l'un de l'autre, de la maniere qui se pratique aux fours de Thuilieries, sur lesquels on a posé deux rangs de briques de champ, en croix l'une sur l'autre, laissant un pouce de distance entre deux, pour donner plus de liberté à la flamme, & ensuite on a rempli tout l'espace renfermé par le mur de recuit avec des briquaillons qui sont de vieux morceaux de briques, mettant des plus petits contre le moule, pour le garantir de la violence du feu, & les plus gros contre le mur de recuit. On ne fait pas ordinairement ces murs en arcade au dessus des galeries, & l'on se contente de jetter sur la grille pêle-mêle les briquaillons dans l'espace renfermé par le mur de recuit; mais dans cet ouvrage on a jugé à propos de le faire: Premierement, pour donner plus d'élevation aux galeries, ce qui donne plus d'air au feu, & secondement, pour que les briquaillons du recuit fussent portés plus solidement, qu'ils ne l'auroient pû être par la grille, qui comme les espaces des galeries sont grands, auroient pû plier dans la force du feu, ou rompre sous le fardeau des briquaillons, ce qui les auroit fait ébouler.

Pour éviter pareillement que la violence du feu ne fit fléchir les fers, qui portent ceux de l'armature, qui passent aux travers du moule de potée & du noyau; auquel cas le moule se seroit fendu, on

on a entouré tous les arcs boutants de fer d'un pilier de brique d'un pied en carré, maçonnée avec du mortier de terre à four. & les 3. pointeaux ont été de même revêtus des murs d'un pied d'épaisseur, dont 2. montoient sous le ventre du Cheval dans toute sa largeur, & celui du milieu s'élevoit jusques sous le bras droit de la figure du Roi, & s'étendoit jusques contre les murs du recuit, pour tenir le moule en état & l'empêcher de se dejetter par la violence du feu.

A mesure qu'on remplit le mur de recuit de briquaillons, on met aux issuës des égoûts, des conduits de tole, qui sortent hors du mur de recuit, pour y conduire la Cire, à mesure qu'elle se fond; & enfin d'observer par la suite, quand le moule & le noyau seront suffisament recuits, on perce avec une tarriere en divers endroits le moule jusqu'au noyau, & l'on y met des tuyaux de tole, qui sortent hors du mur de recuit, par lesquels on peut voir le moule & le noyau, & juger par leur couleur de l'état où ils seront à l'égard du recuit. Il faut aussi à mesure qu'on jette les briquaillons, élever depuis le bas jusqu'au haut de petites cheminées de 3. à 4. pouces en quarré, avec des briques que l'on pose à sec; afin de donner une issuë libre à la fumée du feu; & pour favoriser pareillement celle de la fumée des Cires, on éleve les principaux jets & évents avec des tuyaux de tole, qui entrent l'un dans l'autre, & que l'on couvre par le haut d'une platine de fer fermée avec un cadenat, de crainte que l'on y jette quelque chose qui puisse nuire à métal; de maniere cependant que la fumée ait une sortie.

Mais

Mais comme le dessus de la croupe du Cheval, est bien plus bas que le haut de la figure du Roi, afin d'éviter de remplir inutilement de morceaux de briques la longueur entiere du Cheval, jusqu'au haut de la figure du Roi, on a construit un arc 18. pouces au-dessus de la croupe du Cheval, & à un pied de distance du manteau de la figure du Roi, sur lequel on a construit de brique & de terre un mur de 18. pouces d'épaisseur pour soutenir les briquaillons, dont on a entouré la figure 2. pieds au-dessus de la partie la plus haute du moule: Après quoi pour y conserver la chaleur, tous ces briquaillons ont été recouverts dans toute l'étenduë de la fosse, avec une aire d'argile d'environ 3. pouces d'épaisseur, laissant libre l'issuë des jets, des évents & des cheminées, pour que la fumée put s'exhaler.

On a ensuite allumé un petit feu de charbon dans 3. galeries de chaque côté, cela a duré ainsi un jour & une nuit: Après quoi on a augmenté le feu de chaque côté dans 2. autres galeries pendant un jour & une nuit, & ensuite dans toutes les galeries, en finissant par celles qui étoient les plus proches des jambes & de la queuë du Cheval; parce que ces parties étant plus voisines du feu, elles y sont par consequent les plus exposées & en danger d'être brûlées. On a continué pendant 9. jours ce feu de charbon moderé, ce qui a été suffisant pour retirer toutes les Cires qui ont commencé à couler deux jours après que le feu y a été allumé.

De 5568. livres de Cire qui étoient entrées, tant

dans l'ouvrage, que dans les égouts, les jets & les évents pesés creux, il n'en est sorti en tout que 2805. livres nettes; de sorte qu'il y en a eu 2763. livres de déchet, dont partie s'est imbibée dans le moule & dans le noyau, partie s'est perdué en reparant les Cires, & le reste s'est évaporé en fumée par la chaleur.

Les Cires étant tirées, on a continué le même feu de charbon, en y jettant de tems en tems quelques bûches, pour faire évaporer la Cire qui étoit imbibée, & l'humidité qui pouvoit être dans le moule; ce qui a duré pendant 8. jours, après quoi on a seulement employé du bois de corde fort sec & refendu; ayant toujours soin, pour conserver la chaleur, de boucher avec de la terre l'aire qui couvre les briquaillons aux endroits où le feu auroit pû la faire fendre. Cela a duré 7. jours & 7. nuits, sans que l'on discontinuât d'augmenter le feu; de sorte, que les plus bas de ces briquaillons étant enflammés par la proximité du feu, ils communiquoient de l'un à l'autre leur chaleur jusqu'aux plus élevés, & qu'étant tous en feu, ils faisoient passer leur chaleur au moule de potée & le moule au noyau. Lorsqu'on a connu par le moyen des conduits de tole dont j'ai parlé, que le noyau étoit rouge par tout, on a discontinué le feu; après quoi le moule & le noyau sont encore demeurés chauds pendant 8. jours. La chaleur étant entierement cessée, on a ôté de la fosse tous les briquaillons, & demoli tous les petits murs en arcade, qui étoient sur les galeries, pour travailler aux choses nécéssaires pour la fonte.

De

## De l'Enterrage & de la Fonte.

La fosse & les galeries étant entierement vuidées des briques qu'on y avoit mises, pour le recuit on travaille à l'enterrage, qui est un massif de terre, dont on remplit la fosse autour du moule pour le rendre plus solide, & l'entretenir de tous les côtés, afin d'y faire couler le métal ; ce qui est le but de tout ce travail, toutes les pratiques que j'ai marquées jusqu'à présent n'en étant que les préparations. Pour cet effet, on a premierement rempli les galeries jusqu'à l'afleurement du dessus des grais au-dessous de la grille avec du moilon maçonné avec du platre mêlé d'un tiers de terre cuite pilée: Ensuite de quoi, on a fait un solide, sous le ventre du Cheval, dans toute sa longueur & largeur, avec de la brique maçonnée avec la même composition de platre & de terre, pour empêcher le platre de pousser & de corrompre le moule. On a pareillement rempli toutes les ouvertures faites dans les murs de la fosse, pour approcher du mur de recuit, & dont je viens de parler: après quoi on a rempli tout le reste de la fosse deux pieds au-dessus du moule, avec de la terre ferme, en la mettant par couches de six pouces d'épaisseur, reduites à quatre, en la battant avec des pilons de cuivre. Comme cette terre se trouvoit un peu humide, ce qui auroit fait tort au moule, qui étant fort sec par le moyen du recuit, n'auroit pas manqué de prendre cette humidité, on y a mêlé en la battant un peu de platre, passé au sas, lequel l'a renduë seche & très ferme. On a aussi goudronné le moule depuis le bas jusqu'à la moitié de la

figure du Roi, avec du goudron mêlé de bray, pour la même raison.

A mesure que l'enterrage s'éleve, on bouche avec des tampons de terre les issuës par lesquelles on a retiré les Cires, ainsi que les trous qui avoient été faits, avec la tarriere pour juger du recuit, & l'on éleve les jets & les évents avec de tuyaux de la même composition que le moule de potée, que l'on fait sécher à loisir avant que de les employer. Ces tuyaux ont été faits pour cet ouvrage d'environ d'un pied de diametre hors d'œuvre sur 18. pouces de hauteur, & percés des mêmes diametres que les jets & les évents sur lesquels ils ont été posés. On les a élevés l'un sur l'autre, en remplissant leurs joints avec de la terre de même composition, & pour les entretenir ensemble, on met en haut & en bas des crochers de fer où l'on entortille du fil d'archal; ce que l'on pratique de la même façon jusqu'au haut de l'enterrage, au-dessus duquel on fait l'Echeno.

L'Echeno est un bassin, auquel aboutissent les principaux jets, & dans lequel on fait couler le métal liquide au sortir du fourneau, pour qu'il le communique ensuite aux jets qui le distribuent à toutes les parties de la figure. On fait l'entrée des principaux jets en maniere d'entonnoir, que l'on bouche au moyen d'une barre de fer que l'on nomme quenouillette, dont le bout est arrondi & de la forme juste de ces entonnoirs. L'aire de l'Echeno a été faite de la même terre de l'enterrage bien battuë, de 15. pieds de longueur sur environ 2. pieds & demi de largeur; & le pourtour qui

qui forme le bassin, est construit de deux assises de grais posées l'une sur l'autre, faisant ensemble 2. pieds de hauteur, derrieres lesquelles on a continué d'élever les terres de l'enterrage & les évents, jusqu'à l'afleurement du dessus de grais de l'Echeno.

L'Ouvrage étant ainsi preparé on travaille à la fonte du métal. J'ai parlé autrefois de la maniere dont le Fourneau devoit être construit. Il faut remarquer que son aire doit être plus élevée que le dessus de l'Echeno, afin que le métal ait de la pente pour y couler.

Avant que d'y faire la grande fonte, on a voulu l'éprouver, & pour cet effet on y a fondu environ vingt milliers de métal, qu'on a laissé couler du Fourneau par un canal fait sur le mur de la fosse, & ensuite par un conduit de tuyaux de fer qui descendoit au-dehors jusqu'en bas sur le terrein, où l'on avoit fait des lingotieres, qui sont des moules à lingots, pour y recevoir le métal.

Pour faire cette épreuve on a mis dans le Fourneau

| | |
|---|---|
| En vieilles Pieces de Canon | 8392. Livres. |
| En lingots composés de moitié cuivre rouge & de moitié cuivre jaune - - | 6064. Livres. |
| En métal rouge - - | 2243. Livres. |
| En métal jaune - - | 2394. Livres. |
| Total | 19093. Livres. |

On a été 24. heures à faire cette fonte: On n'a point pressé le Fourneau, qui a fort bien chauffé, & le métal a coulé près de 50. pieds de longueur,

 étant

étant à l'air. On n'en a retiré que 15714. livres nettes, sans les crasses qui sont restées dans le Fourneau. Le dechet provient de la quantité de métal jaune, qui s'évapore plus facilement que le rouge, & de ce que l'âtre du Fourneau, qui étoit neuf, s'étoit abreuvé d'une partie du métal. L'Alliage ordinaire de la bronze pour les figures, est de deux tiers de cuivre rouge & d'un tiers de cuivre jaune, ce qui la rend douce à travailler & d'une couleur brune. Cependant on a trouvé à propos de mettre pour cet Ouvrage un peu plus de cuivre jaune, parce qu'il rend la bronze plus solide & moins soufflante, ayant plutôt regardé à la solidité qu'à la couleur, que l'on peut donner telle qu'on le veut, par le moyen d'un vernis, quand l'ouvrage est fini. On y a mis aussi un peu d'étain fin, qui donne plus de dureté au métal & qui fait mieux couler la bronze, qui avoit un grand chemin à faire depuis le Fourneau jusques aux extremités de la Figure.

Pour faire la grande fonte on a mis dans le Fourneau

| | |
|---|---|
| En lingots provenants de l'épreuve du Fourneau - - | 15714. Liv. |
| Culasses de vieilles pieces de Canon | 6188. L. |
| Lingots composés de deux tiers de cuivre rouge & d'un tiers de cuivre jaune - - - | 4860. L. |
| Autres lingots moitié de cuivre rouge & moitié de cuivre jaune - | 45129. L. |
| Métal rouge - - - - | 3539. L. |
| Métal jaune - - | 3500. L. |

Un

| | |
|---|---|
| Un lingot provenant de la fonte de Sextus Marius, faite à l'Arſenal de Paris - - | 2820. L. |
| Et en étain ſin d'Angleterre - | 2002. L. |
| Total du métal qu'on a mis dans la Fournaiſe | 83752. L. |

Quoique ſuivant le calcul de la Cire qui eſt entrée dans le modele, dans les jets, les évents, & les égoûts, il ne dut entrer que ſoixante miliers d'étoffe dans cet Ouvrage, on a cependant jugé à propos, à cauſe du dechet du métal dans la fonte & de la diminution du noyau au recuit, & pour avoir une quantité ſuffiſante de métal dans l'Echeno, pour charger & pour abreuver les jets, d'en mettre la quantité qu'on vient de marquer.

Pour fondre le métal dans le Fourneau, on commence d'abord par en couvrir l'âtre des lingots, en les levant par un bout l'un ſur l'autre pour leur donner de l'air. On allume enſuite le feu dans la chauffe: Il faut pour cet effet choiſir du bois ſec, qui ne fume point, & qui faſſe une flamme claire, laquelle entrant par l'ouverture de la chauffe dans le Fourneau, s'y repand & fait fondre le métal, que l'on a ſoin de remuer avec des longues perches de bois d'aulne, à meſure qu'il ſe fond à clair. On continue enſuite d'y mettre de nouveaux lingots, avec la précaution de les poſer d'abord ſur les glaçis des portes du Fourneau, pour les bien faire chauffer avant que de les jetter dans le bain de métal, dans lequel ils tombent quelquefois d'eux-mêmes en ſe fondant; car ſi le métal tomboit à froid dans le Fourneau, il feroit figer

celui qui eſt déjà fondu, & c'eſt ce qu'on apelle le gâteau. Cet accident arrive encore par d'autres cauſes, ſçavoir, lorſqu'il entre dans le Fourneau une fumée noire & épaiſſe, qui portant avec elle beaucoup d'humidité, la communique au métal & le fait figer, ſi l'on n'a ſoin de la faire ſortir au plutôt par les portes & les cheminées du Fourneau. Le gâteau arrive pareillement, quand la chaleur ſe ralentit dans le Fourneau, & qu'on n'a pas le ſoin de bien ménager les degrez du feu, qu'il faut toujours augmenter inſenſiblement depuis le commencement juſqu'à la fin. Le même cas ſe rencontre auſſi, quand un air trop froid paſſe à travers les portes du Fourneau, & rafraichit tout à coup le métal, & lorſque l'aire du Fourneau ſe trouve au rez-de chauſſée & ſur un terrain humide, qui fait figer le métal dans le fond; auquel accident il eſt très difficile à remedier, de ſorte qu'on eſt obligé quelquesfois de rompre le Fourneau, pour en retirer le métal & le faire fondre de nouveau.

Lorſque tout le métal eſt fondu dans le Fourneau, on continue toujours de l'échauffer avec une flamme claire, & lorſque cette flamme devient d'un rouge clair, c'eſt une marque que le métal eſt chaud; & alors il faut le bien remuer dans le Fourneau avec des perches de bois avant que de le faire ſortir & tirer dehors avec de rables de bois ou de fer toutes les craſſes qui s'amaſſent ſur le métal. On connoit encore que le métal eſt prêt à couler, lorſque les craſſent qui nagent ſur la ſuperficie, ſe rangent d'elles-mêmes autour du Fourneau, quand le métal devient clair comme un miroir & qu'en

le

le remuant il donne une fumée blanche. Alors on debouche le Fourneau, en enfonçant dedans le tampon qui en bouche la sortie, avec un perrier, qui est une barre de fer suspendue en l'air, qu'on pousse avec force contre le tampon, de sorte que tout le métal coule dans l'Echeno, que l'on a eu soin de faire bien chauffer avec du charbon, comme aussi les trois quenouillettes pour empêcher que le métal ne se fige à l'entrée des jets: ensuite dequoi on leve en même tems les trois quenouillettes, par le moyen d'une bascule; ce qui donne l'entrée dans le moule au métal, qui le remplit en très peu de tems.

Pour cette fonte, le Fourneau a été 40. heures à chauffer. Le mètal qui étoit extrêmement chaud a coulé fort doucement dans le moule sans cracher ni bouillonner, & a remonté dans tous les évents jusqu'au haut de l'enterrage à niveau de l'Echeno; ce qui marque la réussité de la fonte. Il est resté dans l'Echeno, le moule étant rempli un saumon qui pesoit 21924. livres. On laisse ensuite reposer le métal dans le moule pendant 3. ou 4. jours, afin qu'il y prenne corps, & lorsque la chaleur en est entierement cessée, on le decouvre, en ôtant de la fosse toutes les terres de l'enterrage, & demolissant le moule de terre; de sorte que l'ouvrage paroit entierement de bronze, semblable à celui que l'on avoit fait de cire, & couverts de jets, d'évents & d'égouts de même métal tels qu'avoient été ceux de cire. On verra à la fin la maniere de le repater, pour lui donner une entiere perfection.

## Explication de la Planche X. Elle repréſente l'Attelier de la Fonderie dans le tems que l'on fond le métal dans le Fourneau & que l'on coule la Figure en bronze.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes, par leſquelles on remue le métal dans le Fourneau.
3. Cheminées, par leſquelles la fumée ſort du Fourneau.
4. Baſcules, par leſquelles on leve & ferme les portes du Fourneau.
5. Trou du Tampon, par lequel ſort le métal, pour couler dans l'Echeno.
6. Perrier, avec lequel on pouſſe le Tampon dans le Fourneau, pour en faire ſortir le métal, afin qu'il coule dans l'Echeno, lequel Perrier eſt ſuſpendue par une chaine de fer.
7. Trois quenouilles, qui bouchent dans l'Echeno l'entrée du métal, au haut des trois jets, par leſquels le métal ſe repand dans tous les jets de la figure Equeſtre.
8. Baſcule, pour lever en même tems les trois quenouillettes, afin que le métal entre dans les trois principaux jets.
9. Echeno en maniere de baſſin, dans lequel coule le métal au ſortir du Fourneau, pour entrer dans les trois principaux jets, en même tems, quand on a levé les quenouillettes.

De

N 10.



## De la maniere de reparer la bronze.

Quoique par les manieres de travailler, que j'ai marquées jusqu'à present, & par la pratique & l'habileté des Ouvriers qui s'employent à ces Ouvrages, on soit parvenu à une si grande Perfection, que la bronze étant quelquefois aussi nette que la Cire même qu'on a reparée avec soin, on pût se dispenser de la reparer, en se contentant de la laver & de l'écurer avec de la lie de vin, comme on fait les ouvrages communs de cuivre rouge battu; il est cependant plus à propos pour lui donner une nouvelle grace & une plus grande correction, de reparer entierement toutes les parties de la figure, pour en arrêter les contours; d'autant plus qu'après la fonte il faut reboucher plusieurs trous aux endroits où l'on ne peut se dispenser de laisser passer les fers de l'armature, & couper tous les jets & les évents qui sont attachés à l'ouvrage, ce qui feroit que dans ces endroits là, il paroitroit par la suite des taches de differentes couleurs, que le reste de l'ouvrage qui n'auroit pas été ciselé de la même façon. La bronze étant donc découverte, comme nous l'avons dit, on coupe tous les jets, & tous les évents le plus proche que l'on peut de la superficie de l'ouvrage, sans toutes fois offenser la sculpture; & on ôte une crasse, qui se fait sur la bronze par le mélange des quelques parties de la potée avec le métal; ce qui fait une croute plus dure que la bronze même. Pour ôter cette croute, on se sert de la marteline, qui est une espece de marteau d'acier, pointu par un bout & qui a plusieurs dents à l'autre, avec lequel on frappe sur la bronze,

ze, pour ébranler cette crasse, que l'on ôte ensuite avec des ciseaux d'acier, comme si l'on travailloit pour ôter une épaisseur, & selon les endroits on se sert du gratoir & de la gratte-bosse. Le gratoir est un outil d'acier crochu par un bout & dentelé, la grotte-bosse est un paquet de fil de fer ou de laton, lié en maniere de brosse de differente longueur & grosseur, selon que l'ouvrage le demande.

Après que l'on a ainsi decouvert la bronze le plus qu'il a été possible, on acheve de la nettoyer avec de l'eau forte dont on frotte l'ouvrage avec une brosse, en se servant de la gratte-bosse & du gratoir; ce que l'on continue trois ou quatre fois jusqu'à ce que la bronze paroisse entierement decouverte. On l'écure alors avec de la lie de vin chaude, & de cette maniere on la rend propre & nette. A l'égard des petits Ouvrages, après en avoir ôté les jets, on les fait tremper dans de l'eau forte pendant quelque tems, de sorte que la crasse se dissout & devient comme de la pâte, que l'on ôte aisément; & on les écure comme il a été marqué ci-dessus.

On bouche ensuite tous les trous qui se rencontrent aux endroits où l'on a coupé les Cires, afin de joindre les terres du noyau à celles du moule, en y coulant des gouttes de même métal. On apelle goutte ce que l'on fond après coup sur un ouvrage; quoi qu'une seule remplisse quelquefois les plus grands creusets. Pour les couler, il faut tailler la piece en queuë d'aronde, en la fouillant jusqu'à la moitié de l'épaisseur de la bronze: On y met de la terre que l'on modele suivant le contour

tour qu'elle doit avoir, & sur laquelle on fait un moule de terre, ou de plâtre & brique, au-dessus duquel on fait un petit godet, qui sert de jet, pour y faire couler le métal & un évent: On ôte ensuite cette piece du moule de sa place, pour la faire recuire comme le moule de potée, & après avoir ôté la terre du trou où l'on doit couler la goutte, on remet cette portion recuite dans sa place, en l'attachant avec de cordes à l'ouvrage, pour qu'elle y soit jointe de maniere que le métal ne puisse s'écouler. Après avoir fait bien chauffer le tout, on y coule le métal, devenu très-chaud dans un creuset, ensorte qu'il fasse corps avec la bronze.

On pratique la même chose aux fentes qui arrivent quelquefois aux grands ouvrages; parce que le métal en se figeant dans le moule, travaille & se retrecit sur la longueur d'environ une ligne sur 12. pouces, de sorte que le noyau étant entretenu par des armatures très fortes, qui l'empêchent de se resserrer & d'obéïr au métal qui le presse, la bronze se separe & se fend en quelques endroits; à quoi on remedie par le même moyen; Lorsque les places que l'on doit boucher, se trouvent en-dessous, par exemple, sous le ventre du Cheval, où il seroit fort difficile de jetter du métal, on lime une piece de la même étoffe que le reste de l'ouvrage, & de la mesure juste de la place que l'on enfonce à force, après avoir entaillé cette place de la moitié de l'épaisseur de la bronze & en qu'euë d'aronde, de sorte que la piece ne peut plus sortir. On doit remarquer que ces pieces mises de la sorte, deviennent beaucoup plus dures, parce que le coup de marteau, avec lesquels on les enfonce, serrent les

portes

portes du métal; mais tout étant reparé, il devient de la même couleur.

On ôte enſuite le noyau du dedans de l'ouvrage, dans lequel on deſcend par l'ouverture qui eſt au-deſſus de la croupe : on en retire une partie par le haut, & le reſte tombe par d'autres ouvertures en-deſſous : Après quoi on ôte tous les fers inutiles de l'armature, laiſſant ſeulement en-dedans ceux qui ſervent à donner plus de ſolidité à l'ouvrage, & que l'on coupe avec des ciſeaux d'acier à moitié de l'epaiſſeur de la bronze, rempliſſant le vuide qui reſte après cela avec une piece, comme il a été marqué.

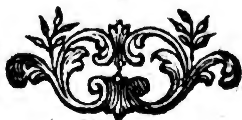
Il eſt très néceſſaire de prendre la précaution de fouiller & d'enlever le noyau du dedans de la bronze, & de boucher parfaitement les trous & les fentes, enſorte que dans les ouvrages expoſés à la pluye, elle n'y puiſſe penetrer ni donner de l'humidité au noyau, qui pourroit être gélé pendant l'hiver; ce qui feroit enfler la bronze, en changeroit les proportions & les contours & pourroit la fendre.

L'Ouvrage étant entierement écuré, & tous les trous étant bouchés, on commence à le reparer. Pluſieurs ouvriers ſe contentent d'en reſter là, & livrent leurs ouvrages, ſans leur donner la perfection néceſſaire; comme on en voit pluſieurs dans les Cabinets de quelques curieux, qui n'ayant pas aſſés de goût, pour diſtinguer le parfait, non ſeulement d'avec le mediocre, mais même d'avec le mauvais, ſe contentent d'avoir devant les yeux des bron-

bronzes pour le nom & pour le métal. Il eſt bien vrai que la depenſe pour les reparer eſt grande, & qu'il y a très-peu de perſonnes qui connoiſſent la parfaite correction, & qui ſoient aſſez juſtes & aſſés reconnoiſſantes, pour la bien recompenſer, mais de quelque maniere qu'on excuſe ces ouvriers, ils ſont toujours blamables du peu d'amour qu'ils ont pour leurs ouvrages, inconvénient qui n'arrive qu'aux artiſtes mediocres, & qui ne reſſentent point le chagrin que cauſe aux habiles gens la vuë de leur ouvrage, où il leur ſemble qu'il y a quelque choſe encore à deſirer.

Pour reparer la bronze, on commence par les endroits où tenoient les jets & les évents, en les coupant avec le ciſeau, ſuivant le contour de l'ouvrage; & après avoir coupé de même façon les barbures qui s'y trouvent, & qui ſont cauſées par les gerçures, que le recuit fait au moule en quelques endroits, dans lequel entre la bronze, on ſe ſert de rifloirs proportionnés à la grandeur de l'ouvrage. Ces rifloirs ſont des outils d'acier, qui ont une poignée dans le milieu de leur longueur, & dont les extrêmités ſont un peu courbées & taillées en lime pour les petits ouvrages; & piquées au poinçon, comme les rapes pour les grands, que l'on méne avec jugement, & ſuivant le contour de l'ouvrage; ce qui ôte une maniere de croute fort dure ſur la ſurface de la bronze, au-deſſous de laquelle le métal ſe trouve plus doux. On rencontre auſſi quelquefois en reparant de doubles épaiſſeurs de bronze, qui ſont cauſées par le recuit, qui fait écailler la potée, enſorte que le métal coule entre cette écaille & la terre du moule, leſquelles épaiſ-

épaiſſeurs doivent être coupées avec le ciſeau ; & lorſqu'il ſe rencontre des ſouflures & des endroits cendreux, le plus ſouvent aux parties en deſſoûs, d'ou la Cire en coulant n'a pû entrainer avec elles les parties qui ſe detachent du noyau & du moule, ce qui rend la bronze noire en ces endroits là, alors on entaille la place, & l'on y met de petites pieces comme ci-deſſus, que l'on arrête, ſelon les endroits, avec de petites vis de bronze. Il faut remarquer que ces endroits où il y a des fautes à un ouvrage, ſe bouchent beaucoup mieux avec des pieces de même métal, que l'on ſcie au ſaumon qui reſte dans l'Echeno qu'avec des gouttes, comme il eſt marqué ci-deſſus; car quoiqu'elles ſoient de même alliage que le reſte de la fonte, lorſqu'on les fait refondre une ſeconde fois dans le creuſet, le feu change la couleur du métal, de ſorte que ces endroits ſont toujours plus blancs, quand l'ouvrage eſt reparé. On ſe ſert auſſi de ciſelets d'acier, dont le bout eſt carré comme un marteau, aux endroits où la bronze eſt graveleuſe & poteuſe, pour la reſſerrer. On rape & rifle par-deſſus, avec des outils de la fineſſe avec laquelle on veut finir l'ouvrage, qui enfin après ce travail devient entierement terminé & ſemblable au premier modele qu'on en a fait.



# Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweitz.

## Zweyter Theil.

Zweyte Ausgabe.

Zürich, bey David Geßner, 1756.



IOHANNES PETITOT.




# Johann Petitot.



Dieser Mahler, welcher einen vorzüglichen Rang unter unsern Künstlern verdienet, war ein Raphael in der Schmelz-Mahlerey. Er hat selbige zu dem höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht, und sie weit über die Miniatur erhoben, indem er seinen Werken durch eine besondere Annehmlichkeit, die mit grosser Kraft und Stärke verbunden war, das Ansehen zu geben wußte, als ob sie mit Oelfarben gemahlet wären; Diese Kunst, ob sie gleich nur im kleinen ausgeübet wird, ist dennoch sehr beträchtlich, wann man sie in der Schönheit betrachtet, zu welcher sie unser Künstler gebracht hat. (*)



(*) Virgil drückt dieses in seinen Georgicis sehr schön aus.
In tenui labor: at tenuis non gloria.
*Lib.* IV. *v.* 6.

Johann Petitot ward A. 1607. zu Genf gebohren, wo sich sein Vater, ein Bildhauer und Baumeister, nachdem er einen Theil seines Lebens in Italien zugebracht, häuslich niedergelassen hatte. Sein Sohn ward Anfangs zu der Goldarbeiter-Kunst bestimmet, bey welcher er öfters den Anlaß hatte, mit Schmelzfarben umzugehen, wordurch er sich eine so vortreffliche Färbung und einen so vollkommenen Geschmack zu wegen brachte daß Herr Bordier (welcher nachgehnds sein Schwager ward) glaubte, daß wann Petitot sich auf das Portraitmahlen legen wollte, er diese Arbeit noch zu einem höhern Grade bringen würde; wiewohl ihnen nun verschiedene Farben mangelten, welche sie nicht in dem Feuer herauszubringen wußten, waren doch ihre Prob-Stücke sehr glücklich. Petitot mahlte die Köpfe und Hände, und gab ihnen eine sehr schöne Färbung, Bordier aber verfertigte die Haare, Kleidungen und Gründe.

Diese zwey waren bey ihrer Arbeit eben so einig, als in ihrem Vorsatz Italien zu besuchen. Der lange Aufenthalt daselbst, der Umgang mit den besten Chymisten, besonders aber das Verlangen mehr zu lernen, vervollkommnete sie in der Zubereitung der Farben, doch gelunge ihnen dieses bey ihrer nachher unternohmenen Reise nach England erst recht. Sie fanden allda Theodor Mayern, den ersten Leib-Arzt König Carls des I. einen grossen Chymisten; dieser entdeckte durch seine Versuche die vornehmsten Farben, welche bey der Schmelzmahlerey gebraucht werden müssen

sen, wie auch die Flüsse, welche bequem waren diesen Farben den gehörigen Glast zu geben, wie dann selbige alle die Schmelzfarben welche in Venedig und Limoges verfertiget werden, an Schönheit und Glanz weit übertrafen.

Theodor Mayern verschaffte Petitot einen Zutritt bey König Carl I., welcher ihn zu seinem Mahler bestellte, in dem Wittehall eine Wohnung anweisen ließ, und zum Ritter schlug. Man will versichern, daß Vandyk, welcher damals zu London war, als er seine Zeichnungen bey einem Goldschmied, der vor den König arbeitete, gesehen, und vernohmen daß sie von Petitot wären, Verlangen getragen ihn kennen zu lernen, und zugleich den Rath gegeben habe die Goldschmieds-Arbeit zu verlassen, und sich ganz allein auf das Portraitmahlen zu legen. Wenigstens ist gewiß, daß Vandyk ihm alle Anweisung bey der Nachmachung einiger seiner Portraits gegeben, welches sehr viel zu seiner Geschicklichkeit bey dieser Arbeit beygetragen, indem seine besten Stücke nach dieses Meisters Arbeit gemacht waren.

Carl kam öfters ihm bey seiner Arbeit zuzusehen, und hatte ein sehr grosses Vergnügen daran, insonderheit aber an den Chymischen Versuchen welche sein Medicus machte. Petitot mahlte zum öftern diesen Monarchen und die Königl. Familie; die besondern Merkmale aber, welche ihm dieser Prinz von seiner Gewogenheit gab, wurden durch sein höchst unglückliches End unterbrochen, welches für Petitot ein sehr empfindlicher

Streich war. Er verließ aber dennoch die Königl. Familie nicht, sonder begleitete sie auf ihrer Flucht nach Paris A. 1649. und ward für einen ihrer getreuesten Bediente gehalten. Carl der Zweyte kam nach der bey Worcester 1651. verlohrnen Schlacht in Frankreich, wo er, während seinem 4. jährigen Aufenthalt, Petitot oft besuchte, und bey ihm speißte. Um diese Zeit nahm sein Ruhm sehr zu, und der ganze Französische Hof wollte Portraite von ihm haben. Endlich als Carl II. nach England zurückkehrte, behielt Ludwig XIV. Petitot in seinen Diensten, und gab ihm ein jährliches Gehalt, samt einer Wohnung in den Gallerien des Louvre. Diese neue Gnaden-Bezeugungen, und sein erworbenes ansehnliches Vermögen bewegten ihn sich A. 1651. mit Margaretha Cuper zu verheyrathen, und der berühmte Drelincourt verrichtete die Trauung zu Charenton.

Zu gleicher Zeit ward Jacob Bordier sein Schwager, und sie verblieben beständig bey einander bis ihre Haushaltungen so zahlreich wurden, daß sie sich genöthiget befanden von einander zu scheiden. Die Freundschaft so zwischen ihnen bestand, war vielmehr auf gegenseitige Uebereinstimmung und Verdienste, als auf beyder Interesse gegründet. Sie hatten sich durch ihren Fleiß und Arbeit ein Vermögen von einer Million erworben, welches sie zu Paris theilten. Indesse verblieben sie beständig gute Freunde, so daß während einer Zeit von beynahe 50. Jahren nicht die geringste Mißhelligkeit oder Uneinigkeit zwischen

schen ihnen entstunde, dieses sind die eigensten Worte Johann Petitots gegen einen seiner Freunde, von dem man selbige erhalten.

Petitot copierte zu Paris viele Portraits nach Mignard und le Brün. Seine Geschicklichkeit bestund nicht nur in einem genauen Nachahmen der Kanntlichkeit in Portraiten, die er nach andern copierte, sondern er war auch im Stand ein solches in gröster Vollkommenheit nach der Natur zu zeichnen, diesem fügte er noch eine liebliche Färbung, und eine solche Lebhaftigkeit der Farben bey, daß selbige niemalen sich veränderu, und deßwegen diese Arbeit vortrefflich machen.

Er hatte verschiedene male die Ehre den König Ludwig XIV. und die beyden Königinen, die Königl. Frau Mutter, nemlich Anna von Oesterreich und Maria Theresia seine Gemahlin zu mahlen.

Da er ein eifriger Protestant war, förchtete er bey der Wiederruffung des Edicts von Nantes A. 1685. eingesteckt zu werden, er begehrte deßwegen von dem König die Erlaubnuß sich nach Genf zu begeben, weil ihn aber der König nicht gern von sich ließ, ward er mit seiner Bitte eine lange Zeit aufgezogen; endlich aber da er den König mit vielen Bittschriften ermüdete, und man beförchten mußte, daß er sich heimlich entfernen würde, ließ er ihn gefangen nehmen, und in das Fort l'Eveque setzen, und zugleich bekam der Bischoff von Meaux Befehl ihn in der Catholischen Religion zu unterweisen. So beredt aber

der grosse Bossuet immer war, könte er doch Petitot nichts angewinnen: Der Verdruß über seine Gefangensetzung zoge ihm, als einem beynahe 80. jährigen Mann, ein starkes Fieber zu; der König bekam hiervon Nachricht, und gab Befehl ihn los zu lassen. Er sah sich nicht so bald in Freyheit als er seiner Krankheit vergaß, und sich mit seiner Frau A. 1685. nach Genf auf die Flucht begab, nachdem er sich 36. Jahr nach einander zu Paris sich aufgehalten hatte. Seine Kinder verblieben in dieser Stadt, und da sie den Zorn des Königs förchteten, warfen sie sich zu seinen Füssen, um seinen Schutz zu erflehen; Er empfieng sie ganz gnädig, und versicherte sie: Er wollte einem alten Mann gerne verzeihen, welcher sich in den Kopf gesetzet bey seinen Voreltern begraben zu werden.

Als er zu Hause angekommen, arbeitete er wieder mit dem vorigen Vergnügen, und er hatte das seltene Glück die Hochachtung aller Kenner bis an sein Lebens-End beyzubehalten.

Einer seiner vornehmsten Kunstgriffe war, daß er die mühsame Arbeit, welche diese Art von Mahlerey erfordert, mit seiner vortrefflichen Manier den Pinsel zu führen, zu verbergen wußte. Man bemerkte in seinen Werken nichts von der Arbeit des Pinsels, alles war natürlich, die so nöthige Gedult, welche diese Mahlerey unumgänglich erfordert, mangelte ihm niemals, und das Mühsame konnte ihn nicht verdrießlich machen. Er konte den Mahlern, welche sich rühmten geschwind mit ihrer Arbeit fertig zu seyn, mit Zeu-

xis

ris antworten: Es ist wahr, ich muß viel Zeit auf meine Arbeit wenden, allein ich mahle für die Ewigkeit.

Der König und die Königin in Pohlen verlangten, daß Petitot, ob er gleich über 80. Jahr alt war ihre Portraits verfertigen sollte. Die Original-Gemählde wurden naher Paris gesandt, in Meynung daß er sich noch daselbst aufhalte; der Edelmann aber, welcher selbige zu überbringen Befehl hatte, reisete ohne Verzug nach Genf. Die Königin war auf Sieges-Zeichen sitzend, mit des Königs Portrait in der Hand vorgestellet, da sich nun zwey Portraits auf einem Stucke befanden, so bezahlte man ihm hundert Louisd'or, und es gab den Stücken, die er in der Blüthe seiner Jahren verfertiget hatte, nichts nach.

Der Zulauf von Freunden und Liebhabern, welche ihn besuchten, war so groß, daß er genöthiget ward Genf zu verlassen, und sich nach Vevay, einer kleinen Stadt des Cantons Bern, zu begeben, wo er in Ruhe arbeiten könte. Er verfertigte eben das Portrait seiner Frau, als ihn eine Krankheit überfiel, und noch denselben Tag A. 1691. in dem 84. Jahr seines Alters dahin riß. Seine Lebens-Art war jederzeit exemplarisch, und so war auch sein Ende. Er behielt sein ganzes Leben durch den Character eines aufrichtigen und redlichen Mannes.

In seiner Ehe hatte er 17. Kinder erzeuget, von welchen nur noch eine Tochter, eine Wittwe, am Leben ist. Nur einer von seinen Söhnen hat

seine Kunst erlernet, und sich zu London niedergelassen; sein Vater schickte ihm verschiedene seiner Mahlereyen, deren er sich als Mustern bedienen sollte. Dieser Sohn ist gestorben, und seine Famille haltet sich dißmal zu Dublin auf.

Man kan sagen, daß Petitot der Erfinder der Schmelzmahlerey sey; dann obwohl sein Schwager Bordier vor ihm verschiedene Versuche in derselben gemachet, und der Königl. Leib-Arzt in England ihm den Gebrauch der schönen Schmelzfarben erleichtert, so war doch Petitot derjenige, welcher diese Arbeit zu ihrer Vollkommenheit gebracht. Er bediente sich der goldenen und silbernen Platten und sehr selten schmelzte er auf Kupfer. Im Anfang, da er bekant ward, setzte er den Preis seiner Portraits auf 20. Louisd'or, welchen er nicht lang darnach auf 40. erhöhete. Er war gewohnt einen Mahler mit sich zu nehmen welcher das Portrait in Oelfarben mahlen mußte, nach welchem er seine Arbeit anfieng, sie aber jederzeit nach der Natur vollendete. Wann er das Portrait des Königs mahlen sollte, nahm er die känntlichsten Abbildungen zu Hülfe, worbey ihm der König zu deren völliger Ausführung ein bis zwey mal saß. Er arbeitete sehr emsig, und verließ dieselbe niemals gern, dann er sagte, er finde in derselben allezeit neue Reizungen, die ihn belustigen.

Man findet Portraits von Petitot welche Vandyks Manier nachahmen; sie sind in Tabacks-Dosen Grösse, mit Händen; Diese Stücke sind in vielen Famillen zu finden, viele sind in die

Fröni-

Frömde gekommen: Man sagt, daß sich von seiner Arbeit in dem Schatz zu Loretto ein erstaunend-schönes Mutter-Gottes-Bild befinde. Seine Portraits haben bis jetz ihren Preiß erhalten, und werden von den Liebhabern sehr begierig aufgesucht; Nur bey einem dieser Liebhaber zu Paris findet man mehr als 30. derselben, unter welchen Ludwig des XIV., Maria Theresia seiner Gemahlin, der Königl. Frau Mutter, des Königs Maitresses, la Valiere, Fontanges, Montespan, Maintenon. Ein anderer besitzet das Portrait der bekanten Gräfin von Olonne, der Herzogin von Bouillon, und anderer Hof-Damen. Das Portrait des Kupferstechers Michael l'Asne in groß Oval mit Händen, von welchen er eine auf die Brust haltet, ist eines der schönsten Stücken, die man von dieser Gattung zu sehen bekommet, es befindet sich zu Paris bey einem Liebhaber.

Gunst, ein guter Holländischer Kupferstecher, hat das Portrait des Hrn. Chevreau nach seiner Arbeit in Kupfer gestochen. Man hat folgende Verse auf ihn gemacht.

La Vie & les Couleurs qu'à l'Email il imprime,
De la Beauté nous rendent tous les traits,
Sous son Pinceau son éclat se ranime:
Il nous offre son teint, ses Graces, ses attraits,
Telle est de son Talent la Force & l'Art suprême
Que de l'absence il charme les regrets,
Et qu'il nous fait par ses vivans Portraits
Jouïr à chaque instant de la douceur extrême
De voir entre ses mains respirer ce qu'on aime.

Rudolf



# Rudolf Werenfels.



Dieser Künstler erblickte das Licht der Welt zu Basel den 24. Hornung 1629. Sein Vater war M. Jacob Werenfels, Pfarrer bey St. Martin, die Mutter aber Jael Ryffin; Dieses fromme Ehepaar hatte neben diesem noch einen andern Sohn Nahmens Peter, welcher der Baslerischen Kirche die vortheilhaftesten und erspriesslichsten Dienste geleistet; Er stand derselben viele Jahre mit vielem Ruhm und ungemeinem Eifer in dem Amt eines Obersten Pfarrers vor. Der grosse Gottsgelehrte Samuel Werenfels, dessen Schriften in der gelehrten Welt einen so grossen Beyfall erhalten, war einer seiner Söhne.

Unser


ROD. WERENFELS

Unser Werenfels durchgieng die Classen der niedrigen Schulen und zeigte in denselben eine grosse Munterkeit, die mit einer besondern Lebhaftigkeit des Geistes verbunden war. A. 1642. ward er mit vielem Lob ein Zuhörer der öffentlichen Vorlesungen, allein seine Hauptneigung gieng dennoch nicht auf die Studien, sondern es zeigte sich deulich, daß ihn die Natur der Mahler-Kunst gewiedmet habe; Weil sich aber damals zu Basel kein Mahler aufhielt, bey dem der junge Werenfels (dessen Anlage zu der Mahlerey sich seine Eltern im geringsten nicht widersetzen wollten) die Anfangs-Gründe seiner erwehlten Kunst hätte erlernen können, so suchte man das, was seiner Vaterstadt damals abgieng, ausser derselben zu finden.

Ein günstiges Geschick wies unserm Werenfels im Jahr 1644. einen vortrefflichen Meister zu Amsterdam an, wohin er auch in demselben Jahre reißte. (*) Ohngefehr 3. Jahr genoß er den getreuen Unterricht seines Meisters, und bracht es in der Kunst zur Bewunderung sehr weit. A. 1647. kehrte er nach der Schweitz zurück, und kam gesund zu Basel an. Er hielt sich aber allda gar nicht auf, sonderne reisete noch in dem gleichen Jahr nach Genf, von wannen er durch Frankreich seinen Weg nach Italien nahm, um dorten auf den in Holland gelegten guten Grund weiter zu bauen, und in dem Vaterland der Mahlerkunst, und des erhabensten Geschmacks in

(*) Den Nahmen dieses Mahlers von Amsterdam hat man nicht entdecken können.

in derselben, sich so zu üben, daß er über den Pöbel der Mahler erhaben, sich der Welt als einen geschickten Künstler zeigen könte. Er wandte auch die in Italien zugebrachte geraume Zeit so wohl an, daß die nachher von ihm verfertigten Gemählde die unverwerflichsten Beweise einer feinen Kunst waren.

Nachdem er also Italien verlassen, begab er sich nach Deutschland, wo er an vielen Chur- und Fürstlichen Höfen sehr viele Arbeit zu verfertigen fand, auch überall wegen seiner Kunst hochgeschätzt, geliebet, und mit ausnehmenden Gnaden-Bezeugungen begünstiget ward. Da er sich nun beynahe 16. Jahr ausser seinem Vaterland aufgehalten hatte, kam er im Frühjahr 1664. endlich wieder nach Basel. Im gleichen Jahr bezeigte ihm die Mahler-Zunft ihre Hochachtung, indem sie ihn zu einem Mitglied des Grossen Raths aus ihrem Mittel erwehlten. Er nahm in eben diesem Jahr eine andere Stands-Veränderung vor, da er sich den 24. Octob. mit Catharina Ryhiner verehlichte. Diese Ehe war sehr vergnügt, sie ward mit 4. Kindern gesegnet, worvon aber zwey in ihren Kinderjahren wegstarben.

In dem Jahr 1669. ward er zu einem Beysitzer des Stadt-Gerichts erwehlet, und den 22. Hornung 1673. gelangte er in den Kleinen Rath: Allein er genoß diese ansehnliche Ehrenstell nicht lange, indem er, ehe er durch die feyerliche Einführung darvon Besitz nahm, den 3. Wintermonat im gleichen Jahr, nach einer nur 8. tägigen wiewohl sehr schmerzlichen Krankheit, dahin

starb,

starb, da er 44. Jahre und 6. Monate gelebet hatte. Sein Gemüth wird als aufgeweckt und liebenswürdig beschrieben, und sein Verstand soll durchdringend scharf gewesen seyn.

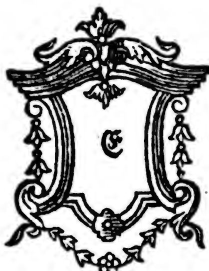
Es finden sich in Basel noch sehr viele Portraite von seiner Arbeit, deren einige mit angenehmen historischen Umständen begleitet sind, und uns deutlich zeigen, daß er ein eben so guter Geschicht- als Portrait-Mahler gewesen: In seinen Arbeiten erscheint eine von einer grossen Einbildungs-Kraft zeugende freye und ungezwungene Zeichnung, und eine ungemeine Dreistigkeit des Pinsels: Jedoch wäre zu wünschen, daß er, besonders in Portraiten, sich eines das Auge mehr reitzenden, und nicht so grauen Colorits bedienet hätte.




Johannes



# Johannes Dünz.



Ein Sohn Hans Jacob Dünz, und Frau Verena Rüeff, ward gebohren zu Bern den 17. Jenner 1645. Bey wem er gelernet, und was er vor Reisen gemacht, habe ich nicht in Erfahrung bringen können. Ich habe also nur so viel zu sagen, daß er ein geschickter Mahler gewesen sey. Seine Portrait haben eine grosse Stärke und schöne Färbung; er mahlte sehr angenehm, welches seine Blumen-Stücke, deren er viele verfertiget, höchst schätzbar machte. Er konnte auch alle seine Kunst an seinen Gemählden gleichsam verschwenden; denn er war einer von den glücklichen Künstlern, die ein grosses Vermögen hatten, deßwegen mahlte er

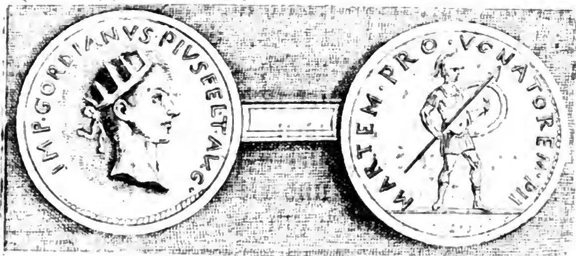


IOHANNES DÜNZ

er sehr wenig um Bezahlung, und nur seine Freunde hatten Anspruch an seine Arbeit, die noch jetzt hochgeschätzt wird. Sein einziges Vergnügen war seine Kunst; er gab sich auch alle Mühe, seine Gemählde in allen Theilen auf das sorgfältigste zuverfertigen. Er war ein tugendhafter und die Ruhe liebender Mann, stark und gesund von Natur, und bis in sein hohes Alter tüchtig seiner Kunst obzuligen.

Er starb den 10. Octob. 1736. im 92. Jahr seines Alters. Er hat 2. Töchtern hinterlassen, und nun ist sein Geschlecht ausgestorben.






# Andreas Morell.



Einer der besten Kenner der Alterthümer, und der nach Leibnitzens (*) Ausdruck insonderheit einen sehr ansehnlichen Platz unter den Kennern der Münz-Wissenschaft behauptet, ist zu Bern den 9. Brachm. 1646. an das Licht der Welt gekommen. Sein Vater war Hans Jacob Morell, Hoch-Obrigkeitlicher Salz-Verwalter zu Bern, und seine Mutter Frau Barbara Meyerin. Seine Voreltern aber waren ursprünglich von Constanz gebürtig, von wannen sie unter der Regierung Carls des I. wegen der Religion nach Bern flüchteten, wo sie auch das Burgerrecht erhielten, und zu der Verwaltung ansehnlicher Ehren-Stellen gelassen wurden.

Andreas

(*) In seinem 18. Brief an den Anton. Magliabech.


ANDR·MORELL
IRF.f
1758

Andreas Morell legte den ersten Grund seiner Studien mit dem Hoffnungs-vollen Anschein zu St. Gallen, allwo er bey Herr Dechant Högger zugleich an Tisch und in die Unterweisung übergeben worden; unter dessen getreuer Aufsicht er seine ersten Lehr-Anfänge gemacht, und in kurzer Zeit glücklich zugenohmen. In dem 13. Jahre seines Alters ist er nach Zürich gekommen, allwo er bey dem berühmten Caspar. Suizero, Ling. Græc. Profess. Collegia publica und privatæ in Græcis & Philosophicis fleissig angehört; mithin auch in den Studiis humanioribus, der Historie und dem Lateinischen Styl, einen solchen Grund geleget, darauf er nochmals das ganze Gebäude seiner weitläuftigen Gelehrsamkeit sicher hat aufführen können. Im 16. Jahr seines Alters ist er von seinem Vater nach Genf geschickt worden, in der Absicht, um theils seine Studien glücklich fortzusetzen, theils und vornemlich aber die Französische Sprach wohl zu erlernen; aber der plötzliche Tod seines Vaters rief ihn A. 1663. zu seiner grösten Betrübnuß nach Bern zurück. Ob er gleich noch sehr jung, und durch diesen ersten Unglücksfall ziemlich niedergeschlagen ward, so verließ ihn doch die Standhaftigkeit seines gesetzten und für die Erlernung der schönen Wissenschaften aufgelegten Gemüths nicht. Er setzte vielmehr seine Studien mit dem grösten Eifer fort, und schonte keinem Wachen und keinen Unkosten dieselben ohne fremde Anführung wohl zu Ende zu bringen, es gelange ihm auch; aber eben diese Studien, nemlich die Erfahrenheit der Sprachen, und eine emsige und richtige Lesung der

Griechischen und Lateinischen Schriftsteller, und alle die Kentnisse die er aus denselben von den gelehrten Alterthümern schöpfte hatten den Zweck, daß er den von der Natur ererbten Hang, der ihn zu der Untersuchung der alten Münzen und Geprägen antrieb, befriedigen könnte.

Ein gutes Gedächtniß, wormit er stattlich begabet war, und ein nicht weniger scharfer Verstand, der dem Gedächtniß in richtiger Eintheilung der Sachen wol zu statten kömmt, waren seine treffliche Gehülfen. Die historische Erzehlung der alten Geschichtschreiber konnte unsern nach der Gewißheit forschenden Morell nicht befriedigen. Er suchte alle seine historische Erkentniß auf einen festen Grund zu setzen, worzu er dann nichts besser gefunden, als wann er sich auf das untriegliche Zeugniß, nicht nur alter Schriften und Urkunden, sonder vornemlich alter Münzen, die der rechte Probierstein der Geschichtskunde sind, beruffen, und die historische Erzehlung darmit bewähren, und aussert allen Zweifel setzen konnte. Wir müssen uns deßwegen nicht wundern, wann er uns in einem Brief an den Jacob Perizonius versichert, daß er von seiner ersten Jugend an gewohnt gewesen sey, die Bücher und Werke derjenigen, die ihren Fleiß und ihre gelehrte Arbeiten der Kentniß der Münzen der Alten gewenhet, oder auch sonst in diesem Stücke etwas lesenswürdiges geliefert hatten, wohl zu betrachten und genau zu durchblättern.

Er lernte deßwegen die ersten Anfangs-Gründe der Zeichnungs-Kunst, und brachte es darinn

in

in kurzer Zeit so weit, daß seine Versuche, sowohl was die Verbesserung und Vergleichung der alten Münzen, als auch was die nach den verfertigten Abgüssen und Abdrücken, oder selbst nach den Originalien gemachte Zeichnungen betrifft, sehr glücklich waren. Ja er that eigne nur der Münz Kentniß gewidmete Reisen, auf denen er sich allemal mit der Aufsuchung der Seltnern beschäftigte. Er kannte keinen andern Reitz der Jugend, und mit dieser Beschäftigung brachte er seine Zeit auf das angenehmste zu.

Das Glück schien diesen Unternehmungen seinen Beyfall zugeben, da es ihm einen sehr guten Anlaß verschafte, sich die Freundschaft Carl Patins, eines sehr geschickten Kenners der Alterthümer, der sich vornemlich in dem 1673. Jahre zu Basel aufhielt, zu erwerben. Durch seinen Unterricht lernte er viel neues von der Münz-Wissenschaft, da hatte er Gelegenheit die seltnern Münzen selbst in Original anzusehen, diese prägte er sich durch die genaueste Beobachtungen tief ein, zugleich aber schaffte er sich auch eine sehr schöne und vollständige Sammlung von solchen Numis die in Kupfer gestochen waren an.

Ihre Freundschaft wuchs, durch die gegenseitige Dienste die sie einander erwisen, so an, daß Patin seinem Morell oft ganze Fascicul in Italien herausgekommener Münzen, und andere zu dieser Kunst dienende Sachen übersandte. Dann da sich eine so grosse Uebereinstimmung zwischen der Betreibung ihrer Wissenschaft befand (da sie einander die neuen Entdeckungen die ein jeder

machte mittheilten) so liebte er ihn auch ausnehmend. Dieses war der Saame und der Ursprung des Morellischen Thesaurus, von dem wir bald reden werden.

Dieser Saamen keimte bald zu der Erwartung einer reichen Ernde, da er sich im Jahr 1680. nach Paris begab, einen Schauplatz, auf welchem ein Kenner der Münzen seine Begierde nach denselben in dem reichsten masse sättigen kan. Allhier schien auch seine ihm allein eigene Kentniß derselben noch einen prächtigen Glanz zu bekommen und eine grössere Stärke zu erreichen. Dann in dieser blühenden Hauptstadt stuhnden ihm nicht nur alle Privat-Cabinette offen, sondern er hatte auch zu dem Königlichen, das alle andere an Pracht und Reichthum weit übertrifft, einen freyen Zutritt; ja es stand ihm frey diejenigen, die sich durch ihre Seltenheit und Nettigkeit von andern vorzüglich unterschieden, zu seinem Gebrauch nachzuzeichnen. Dieser günstige Anlaß verschaffte ihm die Gelegenheit, bey der Auswahl der Münzen seine scharfe Beurtheilungs-Kraft, bey Verbesserung der herausgegebenen noch Fehlerhaften seine Zuverlässigkeit und Treue, und endlich bey der Eintheilung und Erklärung derselben seine bewundernswürdige Belesenheit zu zeigen.

Sie ward auch in der That bey den Zusammenkünften einiger gelehrter Franzosen, die bey dem Herzog von Aumont in der Absicht gehalten wurden, um die Geschichte der ersten Römis. Kayser woran sie damals arbeiteten, durch die zuver-

lässige Zeugnisse der alten Münzen vollständiger und gewisser zu machen in ein helles Licht gesetzt. Von dieser Gesellschaft ward Morell zu einem Mitglied angenommen, und da sie die ungemeine Anzahl seiner zusammengetragnen Münzen, (die sich auf etliche tausend beliefen) von denen er die meisten schon Herausgegebnen ausgebessert, und ihnen ihren vorigen Glanz und Glaubwürdigkeit wieder hergestellet hatte, in Betrachtung zogen, unterliessen sie nicht bey ihren Zusammenkünften ihn zur emsigen Fortsetzung aufzumuntern, insonderheit lag ihm der damals zu Paris anwesende gelehrte Ezechiel Spanheim sehr an, daß er den unerschöpflichen Schatz seiner Gelehrsamkeit zu dem allgemeinen Nutzen der gelehrten Welt bekant machen möchte. Durch diese Bitten aufgemuntert, und durch viele freygebig versprochene Belohnungen erweckt, dachte er auf jenes schwere und nur einem Morell nicht unmögliche Werk, in welchem alle auf Gold, Silber oder Erz geprägte Münzen, von einer jeden Grösse und Schlag verfasset, in ihre verschiedene Classen abgetheilt, in zusammenhangender Ordnung, vollständiger und netter in einem Buch herausgegeben werden sollten, als bisdahin nicht geschehen. In diesem Werke sollten also begriffen seyn alle alte Münzen, die von Schriftstellern schon herausgegeben, oder auch noch nicht bekant gemacht worden wären: wie auch alle diejenigen, die er in einer Zeit von so vielen Jahren, sintdem er sich auf die Kentniß derselben gelegt, zusammen getragen hatte. Ob nun gleich viele und fast unüberwindliche Hinternisse ihn einiger

niger massen abschreckten, so besiegte sie doch die ungemeine Liebe die er für diese Wissenschaft trug, meistens aber die in einem allzugrossen Grade auf die Freygebigkeit des Königs gegründete Hoffnung, die viel zugroß war, als es der damalige Zustand der Schatz-Kammer, die mit allzuvielen Schulden beladen war, verstattete.

Er legte deßwegen im Jahr 1683. der gelehrten Welt, in Octavo, sein Specimen Rei Numariæ antiquæ vor. Das sollte aber nur ein Vorbott des grössern Werks seyn, daß er unternommen hatte, da er in 12. Bänden eine Sammlung von 15000. oder wie andere angeben 20000. Münzen zu liefern versprach. Darüber geriethen die Gelehrten in sehr verschiedene Bewegungen; einige schossen, um dem Werk mehrers Ansehen und Schutz zu geben, gleichsam zur Theilnehmung, Geld-Summen vor; andere aber spotteten über die ausschweifende Praleren eines solchen Versprechens, welches auszuführen sie für einen Gelehrten schlechterdings für unmöglich hielten.

Morell hatte mit dem Hubert Golz dieses gemein, daß auch er die Vorstellungen der Numen auf dem Kupfer sehr nett nachschaffen konnte, aber in der Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit seiner Vorstellungen war er desto weiter von ihm unterschieden, dann er ersonne sie nicht wie jener aus seinem Kopf, sonder er verfertigte sie getreu nach den Originalen des Königl. Cabinets. Der Ruff von ihm erschall deßwegen so weit, daß ihn der Graf Ablefeld nach Dännemark berieff, um daselbst das Amt eines Königl. Antiquarius zu verwalten.

walten. In der gleichen Absicht gab sich auch Spanheim, an dem Hof zu Berlin, alle ersinnliche Mühe, um es auszuwürken, daß sein Morell, für den er eine so grosse Hochachtung hegte, an denselben beruffen werden möchte. Aber durch die bezaubernde Sitten der Franzosen, und ihre ausnehmend feine Geschicklichkeit eingenommen, gab er Paris zu seinem Aufenthalt den Vorzug, besonders da Rainsant, Oberaufseher über das Cabinet des Königs, ihn mit der Bewilligung Ludwig des XIV. zum Gehülfen erwehlt hatte.

Wir sind nicht im Stande die brennende Begierde, mit welcher Morell sein ihm aufgetragenes Geschäfte in das Werk setzte, den ungemeinen Fleiß, das Nachdenken und die unermüdeten Arbeiten, mit denen er die in dem Cabinet des Königs befindliche erstaunliche Menge von Münzen in Ordnung brachte, die Beurtheilungs-Kraft, wormit er die kostbaren und seltnern zu unterscheiden wußte, zu beschreiben, vielweniger die Gewohnheit, wormit er die kostbarsten und sich durch ihre Grösse empfehlenden, auch öfters in Gegenwart des Königs, abzeichnete, und die damals Rainsant, auf Befehl des Monarchen, mit Hülfe der Geschichten zu erklären im Begriff war. Inzwischen war er auch dem berühmten Vaillant, der mit der Erklärung der Römischen Kayser-Münzen beschäftiget war, mit seiner bewunderswürdigen Zeichnungs-Kunst bedient. Die fernere Arbeit an seinen Numismatischen Elenchis gab er inzwischen nicht auf, und um die Herren Noris und Blanchius von Florenz, die

sich bey ihm als einem ungemeinen Kenner der Münz-Wissenschaft oft Raths erholten, machte er sich nicht weniger verdient.

Da er nun wegen verschiedenen geleisteten Diensten glaubte, er habe sich der Gewogenheit der Hofleute, und des Königl. Schutzes selbst versichert (dann man sagt, der König habe in den Unterredungen, die er öfters mit ihm gehalten, nicht nur seine ungemeine Wissenschaft bewundert, sondern er habe auch sein Unternehmen, eine Sammlung von Münzen herauszugeben, gut geheissen, und zugleich gesagt, es würde ihm ein Vergnügen machen, wann alle die Münzen und Gepräge, die sich in seinem Cabinet befänden, dieser Sammlung einverleibt und vollständig herausgegeben würden) gerieth sein bisher noch nicht unglücklicher Zustand nach dem gewöhnlichsten Schicksal der Genien plötzlich ins Gedränge, dann er ward in die Bastille, ohne so was zu beförchten, geworfen, doch das Unglück konnte ihn nicht kleinmüthig machen, und er behielt auch in dem widerwärtigsten Zustande allezeit diejenige Beständigkeit des Gemüths, die einen Menschen der sich dem geheimen Willen der Gottheit überläßt, nie verlassen kan. Er giebt darvon selbst ein versicherndes Zeugnuß in einem Brief an den Herr Toynard wo er scherzend sagt: Er hoffe daß er (auch in dem Kerker eingeschlossen) in einem neuen Glanz erscheinen würde; und seine Hoffnung betrog ihn nicht.

Der eigentliche Grund von dieser Strafe läßt sich nicht angeben, man bestimmt viele Ursachen darvon

darvon, ohne (wie es gemeiniglich zugehen pflegt) auf die obgewalteten Umstände der Zeit oder den darmit verwickelten Sachen zu achten, dann man muß wissen, daß dieses Unglück ihm zu drey verschienen malen begegnet ist, welche Niceron in der Lobrede auf Morell gar nicht unterscheiden hat.

Noris schreibt (*) es habe ihn ein gelehrter Franzose berichtet, Morell sey deßwegen in eine so lang daurende Gefangenschaft gesetzt worden, weil er auf eine unvorsichtige Weise den Königl. Hof verlassen wollen, aus Forcht, man möchte ihn zwingen, die an ihn abgeschickten Botten von auswärtigen Höfen zurück zu schicken. Er sollte deßwegen, der gemeinen Sage nach, in selbiger so lange verwahret werden, bis er vollständige Grundrisse von allen Königl. Münzen, die er abzuzeichnen unternommen, vorweisen könnte. Da sich aber Rainsant auf einmal der grossen Hülfe beraubt sahe, die er von Morells Beystande erhalten hatte, so gerieth auch sein unternohmenes Werk gar sehr ins Stecken, und das ist die Ursache, dünkt mich, daß er, weil er seine fernere Dienste darzu anbott, in die Freyheit gesetzt ward. Da er sich von dem Kerker los sahe, wollte er von der Härtigkeit der Begegnung, und der eignen Beschwerlichkeit des zuverfertigenden Werks aufgebracht, es nicht eingehen, wieder wie vorhin an den Königl. Numen zu arbeiten, eh ihm für eine so grosse Unternehmung eine anständige Belohnung zuerkant würde, und man sagt, er habe eben wegen dieser Sache auf eine sehr kühne und ernst-

(*) In dem 115. Brief der Ausgabe von Mantua 1741.

ernstliche Art bey dem Marquis von Louvois, Königl. Minister, sich heraus gelassen (*), auf dessen Geheiß er auch ohne Wüssen des Königs wieder in das Gefängnuß gebracht worden. Da zuerst ihn sogar niemand darinn besuchen dörfte, bald aber erhielt er alle seine Schriften, Zeichnungen, Münz-Tafeln und Bücher, ja alles was er darzu gebrauchte, und daselbst hielt er sich auf des Königs Unkosten zwey Jahre auf.

Alle Gelehrte bedaurten das unglückliche Schicksal dieses grossen Manns, und sie besorgten sehr, Morell möchte eine Kunst, die ihn in so verschiedene Unglücke gestürzt, seiner fernern Bemühungen nicht werth achten, und seinen Fleiß und Arbeiten auf einen andern Gegenstand wenden; von diesem aber war er so weit entfernt, daß ihn die Grösse seines Geistes, ob er gleich so viele widrige Verhängnisse ausgestanden hatte, niemalen verließ; sonder mit seinem Loos zu frieden, frölich und unermüdet wandte er den grösten Fleiß an, die ausgesuchtesten und richtigsten Zeichnungen nach den Numen des Königl. Cabinets zu verfertigen, andere aber auf die zuverlässigste Art auszubessern. Man sagt, er habe über eine Anzahl von 2000. die Censur ergehen lassen, und seine critischen Anmerkungen bey einem jeglichen an dem Rande beygesetzt: Alle die Münzen die sich in dem Königl. Schatz befanden zeichnete er nach; er theilte sie nach der Zeitrechnung ab und wise ihnen ihre Classen an. Wer unternahm dieses vor ihm?

Er

(*) Dronius in einem Briefe.

Er wechselte auch, da ihm wieder zu schreiben vergönnet war, mit auswärtigen gelehrten Männern, mit dem Graf Franciscus Birago, Mediobarba, Noris und andern, Briefe; er theilte ihnen seine Wissenschaft in denselben mit, und lösete ihnen die vorgelegten Zweifel möglichster Weise auf. Noris schrieb deßwegen auf eine sehr sinnreiche Art: „Morell lige in der Bastille „gleichsam zur Besatzung, um ihn und andere „Anhänger der Münz-Wissenschaft in seinem „Schutz zu halten."

Unterdessen trug es sich zu, daß Rainsant in dem Canal des Königl. Gartens, wo er unglücklich ertrunken war, gefunden wurde; und aussert Morellen und Vaillant fand sich niemand der es verdient hätte sein Nachfolger zu seyn, obgleich sich viele um diese mit keinem geringen Ansehen verbundene Stelle, auf die Empfehlung und den Beystand der Hof-Leute trauend, bewarben; da sich aber Morells Tüchtigkeit selbst empfahl, so erklärte der König ihn zum Oberaufseher seines Cabinets, mit der angehängten Bedingung, die ihm Vaillant noch im Gefängniß eröffnen mußte: Wann er ein Catholik werden wollte. Er verwarf aber diesen Vorschlag mit der gehörigen Verachtung. Man gienge hierauf härter mit ihm, und Joubert ein Priester Jesuit und Bigotius wollten ihn nicht mehr sprechen. Man gibt dieses für den Ursprung des hernach ausgestreuten Gerüchtes an, das Leibnitzen in seinem 19. Brief zu schreiben bewogen: Morell werde in Frankreich der Religion wegen angehalten. Doch ich will dieses

ses nicht entscheiden. Er ward endlich durch hohen Schutz und Vorbitte des Herrn Villacerts losgelassen, vielleicht weil Louvois, der einen mächtigen Einfluß auf diese Sachen gehabt hatte, plötzlich starb, (*) und daß eben Louvois die vornehmste Ursache an seinem Unglück gewesen sey, sagt uns Morell in einem Brief an den Jacob Perizon, wo es heißt: Daß der vornehmste Urheber seines Unglücks schon an seinen Ort gegangen sey.

Da er aus dem Gefängnuß gekommen war, begab er sich stracks nach Versailles um dem König zu danken, und zugleich um eine anständige Entlassung aus seinem Dienste anzuhalten, da ihm aber der Zutritt eben so oft verwehrt ward, so war er in der grösten Ungewißheit und Forcht, indem er nicht die geringste Hoffnung hatte sein gelehrtes Geräth und seine versprochene Belohnung zu bekommen. Doch das Glück lachte ihm einiger massen wieder, dann er ward endlich von dem König sehr gnädig empfangen, es ward ihm eine Summe von 200. Duplonen geschenkt, und ihm darzu noch gewisse Hoffnung zu der Erhaltung seiner übrigen Sachen gemacht. Da er an dem folgenden Tag sich bey einigen vornehmen Herren, seinen Freunden, und dem Colonel Stupa beurlaubt hatte, und an dem glücklichen Erfolge seiner Heimreise nicht mehr zweifelte, ward er zum dritten mal (jetz schon ein bekanter Einwohner dieser Gefangenschaft) ohne daß man ihm eine dieses Verfahren rechtfertigende Ursache dar-

(*) Die Italiäner nennten ihn den Mars von Frankreich.

darvon angab (die auch jetzt noch ungewiß ist, es sey dann, daß wir es den neidischen Ränken der Höflinge, welche die Gunst-Bezeugungen, die ihm erwisen wurden, und sein wieder aufgelebtes Glück nicht mit gelaßnen Augen ansehen konnten, zuschreiben wollen) in die Bastille gebracht, und zugleich dörfte man ihn weder sehen noch sprechen.

Jedoch der Magistrat zu Bern konnte es nicht weiter so ungeahndet ausstehen, daß seinem unschuldigen Bürger so übel mitgespielt würde, und daß man sein hartes Schicksal so oft wiederholte. Er schrieb deßwegen an den König um seine Freylassung auszuwürken, und erhielte sie. Morell nun wieder frey, begab sich neuerdings zu dem König, der ihm die Oberaufseher-Stelle über sein Cabinet von neuem auftrug, ihn zugleich, wann er dieselbe annehmen würde, seiner immerdaurenden Gnade versicherte, und ihm viel grössere Belohnungen als bisher versprache.

So viel galt Morell bey dem König, sowol wegen seiner ihm ganz eignen und bewunderns-würdigen Kenntniß und Unterscheidungs-Kraft in Ansehung der Münzen, als auch wegen der unnachahmbaren Stärke und Geschwindigkeit in der Zeichnungs-Kunst, indem er mit gewüssen Zügen seine Köpfe gleichsam beseelen konnte, dann er hatte ihre Abbildungen und die Emblematischen Vorstellungen auch ohne die Hülfe der Originale ganz lebhaft im Gedächtniß. Er gab die Probe darüber, da der König von ihm begehrte, er solle ihm den Kopf Gordians des III. zeichnen,

nen, den er darauf sehr nett und gleichend aus dem Stegreif machte; man nihmt es also für ganz ausgemacht an, Morell habe in dieser Art von Zeichnung seines gleichen nicht gehabt.

Er würde ohne Zweifel den Wünschen eines so grossen Königs nachgegeben, und nicht mehr an den ihm verursachten Verdruß gedacht haben, in Erwegung, daß Paris ein Ort sey, der ihm gewiß einen unerschöpflichen Vorrath in seine Sammlung verschaffen würde, wann nicht ein gewisser boshafter Religios, der es nicht vertragen konnte, daß ein Fremder, und noch darzu ein Ketzer ein so ansehnliches Amt bekleiden sollte, ihm gedrohet hätte: Er wollte ihn Lebenslang in die Gefängniß nach Vincennes bringen, wo er nicht schleunig, ohne was mitzunehmen, die Flucht ergreifen würde. Da dem Böswicht dieser Streich gelungen, und er Morellen wegschrecken konnte, so erhielt er diese Stelle für den Herrn Oudinet, den Morell selbst in einem Brief an Perizon, einen sehr tugendhaften und gelehrten Mann, und seinen Freund nennet.

Morell reisete also den 6. Wintermonat 1691. heimlich von Paris weg, und kam mit gröster Gefahr nach Lion, und weil er auch daselbst vor Nachstellungen nicht sicher war, so eilte er von dannen weg, und kam über das Burgundische Gebirge den 12. Augstmonat 1692. in seiner Geburths-Stadt an.

Bey seiner Rückkunft nach Bern gab er, ob er gleich seine Schriften und Zeichnungen im

Stich

Stich lassen mußte, doch die Hoffnung seine Münzen-Sammlung zu vermehren, nicht auf, dann er hatte durch ein günstiges Geschick einen sehr grossen Vorrath von solchen Stücken vorhin nach Hause gesandt. Wir müssen das nicht vorbey lassen was er an den Jacob Perizon schrieb: Es befriedige ihn schon, daß der gröste König auf eine so gnädige Art sich mit ihm unterredet, und da er in sein Vaterland zurück gekehret, ihm noch so deutliche Merkmale seiner Güte gegeben, und ihn auf eine so freygebige Art beschenkt, daß es den Neid einiger seiner Feinde gereitzt.

Jetz stand der rühmlichen Ausführung seines Werks die grosse und einzige Hinterniß in dem Weg, nemlich die Dürftigkeit, in die er durch so mancherley ausgestandenes Unglück gerathen, doch Gott der Beherrscher und oberste Schiedsrichter aller Dinge, der sich gegen dem Guthandelnden niemal unbezeuget läßt, verschaffte auch, daß der Graf von Schwarzenburg und Hohenstein, der sich alle Mühe gab Numos und andere Reste des Alterthums zusammeln, um sie in seinem Cabinete aufzubehalten, und sich daran zu ergötzen, durch den sich ausbreitenden Ruhm dieses grossen Mannes bewogen, denselben im Jahr 1693. zu sich ruffen ließ, um ihn zu seinem Rath und Oberaufseher seines Cabinets zu machen. Durch diese Bottschaft ward sein schon abnehmender Fleiß wieder belebt, insonderheit da er versichert war, daß man ihm den freygebigsten Vorschub zu der Vollendung seines Werkes thun würde. Er nahm also auf Befehl seines neuen Mecänaten

eine Reise nach Holland vor, um eine Bekantschaft mit den dasigen gelehrten Männern, insonderheit aber mit Jacob Perizon, dessen Historischen Anmerkungen, wie er selbst bekante, er sehr vieles zu verdanken hatte, zu errichten, alle Münzen, die er für den Grafen bekommen konnte, aufzutreiben, und andere Geschäfte zu besorgen. Unter den Numen, die er aufkaufte, befand sich auch, der, unter den Consularibus ungemein seltne, der auf den Burgermeister Labienus geschlagen worden, und von dem er in seinem Brief vom Jahr 1697. an den Grafen Anton Gunther handelt.

Zu diesem kam noch, daß sein Freund Spanheim, der damals an dem Hofe zu Berlin war, da er hörte, daß sich Morell so nahe bey ihm, nemlich zu Arnstadt an der Gera aufhielt, ihn zu einer Unterredung einlud. Dieser weit aussehende Man aber wollte darmit nicht nur das Verlangen seinen Freund wieder einmal zu sehen stillen, sondern er that es vielmehr darum, daß Morell auf diese Weise dem Churfürst Friedrich einiger massen möchte bekant werden. Zu dieser Unterredung ward Halle in Sachsen bestimmt, wohin der Churfürst den 1. Heumonat 1694. als an seinem Geburts-Tage kommen würde, um den Grund zu der Hohen Schule zu legen, die seinen Nahmen erhielt. Morell nahm den Rath seines Freundes an, und es ward alles mit so gutem Fortgang betrieben, daß er seinen getreuen Freund sah, und sich zugleich einen neuen Gönner an Franz Benedict Carpzov, einem Mitglied des

Raths

Raths zu Leipzig erwarb, dann da er ihrer Unterredung von Morells Thesaurus beygewohnet hatte, anerbotte er sich freywillig, nicht nur einen Buchdrucker in Leipzig zu verschaffen, der dieses Werk unternehmen sollte, sondern zugleich alles beyzutragen das den Ausgang dieser Sache beschleunigen könnte. Mit diesem allem war Spanheim noch nicht zu frieden, sondern er empfahl ihn mit dem grösten Eifer an Eberharden von Dankelmann, dem Staats-Minister und Liebling des Churfürsten, dieser nahm ihn in seinen Schutz, er bekam dardurch Gelegenheit den Fürsten zu sprechen, und ward von ihm sehr gnädig empfangen, da er ihm einige Stücke seiner Arbeit sehen liesse. Voll von blühender Hoffnung kehrte er nun, auf Spanheims Einrathen, nach Arnstadt zurück, um von dem Grafen die Erlaubnuß zu bekommen, eine Reise nach Berlin anzutretten, und um daselbst das eine und andere Medaillen-Cabinet auszuspüren, sich einen Monat aufzuhalten. Da er auf dieser Reise nach Leipzig kam, gab er unter Carpzovs Besorgung das Specimen seines Thesaurus zum zweyten mal heraus, dieses war einiger massen von der Parisischen Ausgabe darinnen unterschieden, daß er hier die Beweggründe, die ihn zu der Unternehmung dieses Werks antrieben, vollständiger angegeben, voraus aber empfahl sie sich durch fünf angehängte von Spanheim geschriebene Briefe, die einige Münzen erklärten. (*) Und hierauf brachte er

 mit

(*) Von diesen 5. Spanheimischen Briefen waren die zwey ersten auch bey der Pariser-Herausgabe hinten angehängt, die drey letztern aber sind bey dieser Leipziger-Ausgabe vom neuen hinzu kommen.

mit dem Verleger alles in Ordnung, was die geschwinde Ausgabe eines von ihm so lange und so sehnlich gewünschten Werks befördern konnte.

Da er nach Berlin kam begleitete ihn auch die Gnade und Gunst des Churfürsten, so lang er unter Dankelmañs (der damals des Churfürsten Liebling noch war) Schutze stand, sowol in der Vorschiessung der zu diesem Werk benöthigten Geld-Summen, als auch in der Annehmung der Zueignungs-Schrift, die demselben sollte vorgesetzt werden, doch Morells unglückliches Schicksal konnte auch bey einem so mächtigen Schutz nicht abgewendet werden. Da der Eifer zur Ausfertigung dieses Werks am grösten war, da ihm der letste Anstrich sollte gegeben werden, ward die Hoffnung auf einmal zu Wasser. Dankelmann, seine vornehmste Stütze, fiel bey seinem Prinzen in Ungnade. Da (sagt er selbst in einem Brief an Perizon) fiel die wiederaufgeblühte Hoffnung meines unterlassenen Werks wieder durch den Fall meines hohen Gönners gänzlich hin, und ich in den elendesten und von allem entblößten Zustand gesetzet, verlohr darbey alle aufgewandte Unkosten. Dann man muß wissen, daß er sehr viel gelehrte Reisen auf seine eigene Kosten gethan hat. Dieser heftige Streich hatte einen so grossen Einfluß auf ihn, daß ihn nunmehr alle Hoffnung wegen glücklicher Ausführung seines Werks gänzlich verließ.

Neben dem ward dieser mit Schulden beladene, und von einer inwendigen Betrübnuß ganz niedergeworfene Mann, A. 1700. von einer Art

von

von Schlagfluß überfallen, die ihn des Gebrauchs seiner rechten Hand beraubte. Da nun seine Kräfte, für ein Werk von solcher Beschaffenheit, nicht mehr zureichen wollten, so gab ihm der Graf von Schwarzenburg, da er wieder ein wenig besser ward, Christian Schlegeln zu einem Mitgehülfe zu, damit er Morellen die zu seinem Werk gehörige Nachrichten in die Feder fassen könnte. Durch dieses Mittel lebte er wieder auf, und das so plötzlich unterbrochne Werk schien auch wieder fortgesetzt werden zu können. In dem Jahr 1701. schrieb er (oder ließ vielmehr durch Schlegeln schreiben) einen Brief an den Herrn Perizonius, in welchem er sich bey ihm von den sogenannten Numis Consularibus Raths erholte: Doch er war von da an allezeit kränklich und niedergeschlagen, und der Tod überraschte ihn mit einem Schlagfluß, da er eben seiner Ruhe pflegte, zu Arnstadt den 19. Aprill, oder, wie andere wollen, im May des Jahres 1703. zu einer allgemeinen Betrübnuß der Gelehrten, und zum grösten Nachtheil der Münz-Wissenschaft. Er hinterließ einen Sohn der unter der Bernerischen Geistlichkeit bis zu den vordersten Bedienungen erhoben worden.

Ich würde sehr weitläufig seyn, wann ich alle Urtheile, die man über ihn gefället, die Lobreden die man ihm gehalten, die Zeugnisse die so viele Schriftsteller von ihm gegeben, auch nur sehr kurz anführen wollte. Ich will mit dem Jacob Perizon nur so viel sagen: Er sey in den alten Numis ein ungemein erfahrner Mann gewesen, und ganz

Deutschland, Frankreich, Italien, und die Niederlande haben ihn darvor erkant: nicht nur sein Nahme, sondern auch seine Hinterlaßne Werke werden ihn verewigen, so lange diese schönern Wissenschaften ihren Werth und ihre Hochachtung behalten werden. Und dem bekanten Jesuit Joubert hat die Wahrheit dieses Zeugniß abgetrungen: Monſ. Morell eſt aujourd'hui l'honneur des antiquaires, auſſi aimable par ſa probité, ſa candeur, & ſon desintereſſement, qu'il eſt admirable pour ſon genie, ſon induſtrie & ſon application, qui paſſe ce que l'on peut imaginer, dans ce qui concerne les Medailles. Enfin c'eſt un genie rare, à qui rien ne manquera, lorſque Dieu lui aura fait connoitre la verité de la Religion Catholique.— (ſcilicet!)

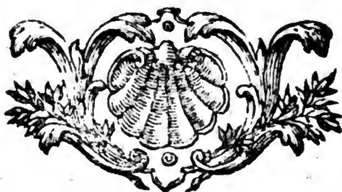
Doch kan man von mir mit Recht erwarten, daß ich eine kurze Nachricht von den seltsamen Schicksalen ertheile, welche das grosse Numismatische Werk, seitdem es durch den Tod des Herrn Morells gänzlich und auf einmal ins Stecken gerathen, hat erfahren müssen. Wir finden in der Leipzigischen Herausgabe von Morells Specimine R. N. eine zuverlässige Anzeige, daß der berühmte Buchhändler in Leipzig, Thomas Fritsch, der den Verlag dieses kostbaren Werks übernommen hatte, schon 50. Kupfer-Tafeln von Numis Conſularibus, und Imperat. Rom. fertig ligen gehabt. Fritschens Erben hatten diesen Vorrath hernach an die Herren Wettsteins und Smith von Amsterdam verkauft. Da nun Sigebert Havercamp im Jahr 1729. von ungefehr diese Morel-

lische

lische Kupfer-Platten bey den Besitzern zu Gesicht bekam, und dieselbe nicht ohne aufmerksame Verwunderung näher betrachtete, ließ er sich beyfallen, daß er sich nicht nur um den unsterblichen Nahmen des grossen Morells, sondern vornemlich um die gelehrte Welt, und die Römische Geschichtskunde wohl verdient machen könnte, wann er sich entschliessen würde, die Kupfer-Tafeln mit Historischen Anmerkungen und Erläuterungen an das Licht zu stellen. Die Herren Wetsteins liessen sich diesen Vorschlag alsobald wohl gefallen: und so kam dieser Morellische Thesaurus, enthaltend die Münzen der alten Römischen Familien, im Jahr 1734. in 2. sehr prächtigen Folio-Bänden zu Amsterdam heraus. Von den Morellischen zu diesem Werk dienenden Schriften war nichts mehr vorhanden, als die 4. Briefe an Herren Perizon, und ein fünfter an den Ritter Fontaine, in welchem er dem Antiquarius Mr. Galland mit einiger Bitterkeit (wider seine Gemüths-Art) antwortet, in Betreff des gelehrten Streits der sich zwischen ihm und Mr. Vaillant über die Numos Consulares zu erheben schiene.

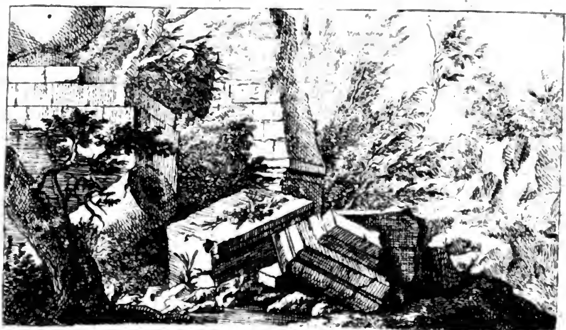
Die Numos Imperator. Rom. hatte der gelehrte Herr Christian Schlegel, von dem wir oben gemeldet, daß er unserm Morell als ein Mitgehülfe zugegeben worden, mit Anmerkungen zu erläutern übernohmen: Allein ein frühzeitiger Tod unterbrach diese Arbeit, die er nicht weiter gebracht hatte als bis zur Erklärung der XIII. Tafel, wo die Münzen des Kayser Augusti von der ersten Grösse vorgestellt werden. Diese ver-

laßne Arbeit wieder fortzusetzen, nahm Herr Havercamp, der Retter des Morellischen Werks, über sich: Allein auch diesem war nicht vergönnet das Werk zu Ende zu bringen, dann da er kaum bis zur Erläuterung der Münzen des Vespasians fortgerückt war, hat ihn der Tod ebenfalls weggerissen. Endlich legte Herr Anthon. Franciscus Gorius, von Florenz, auf Ersuchen des berühmten Herrn Jacob Philipp d'Orville, die letste Hand an dieses Werk: und nachdem er dasselbe glücklich zu Stande gebracht; so fügte er als eine Zugabe noch bey eine Beschreibung und Erklärung der bewundernswürdigen Säule des Kaysers Trayan, welche Herr Morell, als er noch zu Paris war, nach denen auf Befehl Ludwigs des XIV. von Gips gemachten Modellen, auf das netteste abgezeichnet hatte. Und so ist dieses Werk endlich im Jahr 1752. bey Wetstein zu Amsterdam in zwey prächtigen Folio-Bänden, unter dem Titul THESAURUS MORELLIANUS ans Licht gestellt worden.



Johannes


I. BRANDENBERG



# Johannes Brandenberg.



Thomas Brandenberg von Zug kam als ein guter Mahler in sein Vaterland zurück, ohngeachtet er in seiner Jugend eine andere Profession erlernet hatte. Er starb A. 1688. und hinterließ einen Sohn, dessen Lebens-Beschreibung hier folget. Unser Künstler ward gebohren zu Zug A. 1660. und ward theils durch den Unterricht seines Vaters, theils durch seinen eigenen Fleiß und angebohrnen Genie in kurzer Zeit berühmt. Schon im Jahr 1680. kam er in die Dienste des Pohlnischen Schatzmeisters Georg Bembo, der sich damals zu Inspruck aufhielt, bey welchem er auch 2. Jahre blieb: Darauf begab er sich mit dem Grafen Ferdinand Ferrari nach Mantua, und zeichnete daselbst des Julius

Romanus Werke nach; er besuchte auch andere Städte Italiens, und machte alles was ihm nutzbar, und zu einem grössern Grad der Vollkommenheit in seiner Kunst zu bringen vermögend war, nach. Da er nun glaubte, seine Absicht erreicht zu haben, begab er sich nach Teutschland, und machte sich durch seine Arbeit beliebt. Er ward aller Orten werth gehalten, und als ein geschickter Mahler hochgeschätzt. Er kam endlich in seine Vaterstadt zurück, heyrathete daselbst, ward aber nur zu geschwind gewahr, daß dieser Ort vor ihn zu klein wäre; denn einerseits vermehrte sich seine Familie, anderseits bezahlte man seine Arbeit sehr schlecht, so daß diese Umstände ihn nöthigten, sich in allen Theilen der Mahlerey zu üben; wie dann bey Herrn Lieutenant Hirzel beym Küraß etliche Battaillen von seiner Hand aufbehalten werden, und auf dem Musiksaal zu Zürich ist ein Plafond, die Hirten auf dem Feld vorstellend, von ihm zu sehen. Seine Hauptbeschäftigung aber waren historische Gemählde, die er aus den vorhin angegebenen Ursachen nicht allemal nach seiner Kunst und Einsicht verfertigen konnte. Man bekommet in den Kirchen und Klöstern unsers Schweitzerlandes viele von seinen Stücken zu sehen, aus denen man seine gute Erfindungen und Erfahrenheit in der Kunst deutlich bemerken kan. Er starb den 26. Septemb. A. 1729. In seinen jüngern Jahren mahlte er mit grossem Fleisse und gelind, nachgehends aber nahm er eine stärkere und leichtere Manier an, welches vermuthlich von seinen zeitlichen Umständen hergekommen ist; seine Gemüths-Beschaffenheit

war

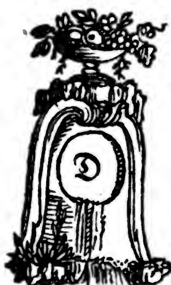
war aufgeweckt; er war höflich, und sein Umgang angenehm. Man machte ihm zum Ruhm diese Grabschrift

In Tumulo lateat Pictoris dextra JOANNIS
Quæ pinxit nullo funere tecta manent:
Inspice Templa tibi, tabulata vel ipsa loquentur
Picturæ Scopum Numinis esse Scopum.





# Gregorius Brandmüller.



Dieser Mahler vom ersten Rang ward zu Basel den 25. August des Jahres 1661. gebohren. Seine Eltern waren Gregorius Brandmüller, ein Mitglied des geheimen Raths, und Anna Polybia Stähelin. Da sein Vater ein Goldschmied war, so hatte Brandmüller von seiner frühesten Jugend an die beste Gelegenheit, eine Menge von Zeichnungen und Kupfern zu sehen, und dieselbe nachzumachen. Er that dieses auch mit einer Begierde, und einem Eifer der sich schwerlich beschreiben läßt.

Da er also diese so viel versprechende Merkmale einer unüberwindlichen Neigung zu der Mahler-


GREGORIUS BRANDMUELLER

Mahler-Kunst von sich gab, so wollten die Eltern dem anerbohrnen Hang ihres Sohnes nicht wiederstehen, sondern sein Vater that ihm allen möglichen Vorschub, und anvertraute seinen noch sehr jungen Sohn dem damals zu Basel sich aufhaltenden nur noch mittelmässigen Mahler Hans Caspar Meyer.

Brandmüller, der mehr von seinem Feuer und arbeitendem Eifer als durch die Geschicklichkeit seines Meisters angetrieben wurde, wandte seinen Talent zum Erstaunen so wohl an, daß er, nach einem kurzen Aufenthalt bey diesem Lehrmeister sich im 17. Jahr seines Alters A. 1678. schon in dem Stande befand, Paris mit Vortheil zu besuchen; wo er sich unter der Anführung Carl le Bruns (*) in den Grundsätzen seiner Kunst ganz vest gesetzt hat.

Er

(*) Carl le Brun war gebohren zu Paris, und brachte alle Geschicklichkeiten, welche zu einem grossen Mahler erfordert werden, mit auf die Welt Er kan mit Recht der Französische Raphael genennt werden. Sein grosser Geist, und ungemeiner Fleiß wurden von dem Glücke begünstiget, und dieses hat ihm eine allgemeine Hochachtung zugezogen. Er lernte die Kunst bey Simon Vouet, allein er übertraf seinen Meister in kurzer Zeit.

Le Brun machte in seinem 15. Jahr zwey Stücke, worüber sich alle Mahler seiner Zeit verwunderten. Das erste war, die Abbildung seines Aelter Vaters, das andere stellte den Hercules vor, welcher die Reuterey des Diomedes schlug. Der Canzler Seguier sandte ihn A. 1639. nach Italien, und unterhielt ihn daselbst drey ganzer Jahren mit grossen Unkosten, in welcher Zeit

Er kam zwar wieder nach Basel zurück, gieng aber A. 1681. vermuthlich auf le Bruns Begehren, der sich seiner bey der damaligen Verfertigung der Gemählde zu Versailles bediente, wieder nach Paris. Er ward durch diese vorzügliche Ehre dem Neid der meisten Französischen Mahler ausgesetzt: Es ist aber auch in der That das gröste Zeugniß seiner Fähigkeit, dann le Brun zeigte darmit was für eine ausnehmende Hochachtung

le Brun seinen Genie in allen Wissenschaften auf den hohen Grad der Vollkommenheit brachte. Er zeichnete die Bas-Reliefs, die Bild-Säulen, die Kleidungen und Waffen der alten Griechen und Römer, und alles zum Alterthum gehörige: Er machte die vortrefflichsten Gemählde nach, und ward dardurch, und durch das Lesen der besten Bücher unvergleichlich. Er hatte Muth und Verstand alles zu unternehmen, er wußte alle Geheimnisse der Kunst, deren er sich gewidmet, nur ist ewig schade, daß er keine Lust gehabt Venedig zu sehen, und wenigstens einen Vorschmack von dem guten Colorit mit nach Hause zu nehmen. Da er nach Paris zurück gekommen, ward er erster Königl Hofmahler, und von dem König zum Director des Gobelins bestellt, allwo in Silber, Erz und Marmor, in der Tapezier-Kunst, Stickwerk, und in der Mahlerey alle diejenigen Künstler arbeiteten, die von dem König zu dem End unterhalten wurden, um Versailles zu einem Wunder der Welt zu machen.

Le Brun liesse sich äusserst angelegen seyn, die schönen Künste in Frankreich in Flor zu bringen, der König unterstützte diesen guten Vorsatz, und Mr. Colbert hatte Befehl alles auszuführen, und dieser ließ es alles auf le Brun ankommen. Auf dessen Vorschlag hin ließ der König eine Mahler-Academie aufrich-

achtung er vor ihn hege, und gab zugleich einen deutlichen Beweis, daß Brandmüller seine Manier am besten nachahme.

Man könnte einwenden, der Vorzug den le Brun unserm Brandmüller gegeben, habe keinen andern Grund gehabt, als seine Eifersucht, die es nicht hätte ausstehen können, jemand zu sehen, der ihn bey dem König ausstechen, und seinen Platz in der Zuneigung desselben zu besetzen fähig gewesen wäre. Pierre Mignard, Eustache le

ten, sie ward mit Einkünften vermehret, man machte neue Verordnungen und Gesetze, und sie wurde so berühmt, als jemals eine dieser Art gewesen. Auf sein Angeben richtete der König auch eine Academie zu Rom auf, und unterhielt daselbst einen Director, welcher auf diejenigen Acht haben mußte die auf des Königs Kosten unterrichtet wurden; kurz, dieser Mahler sorgte vor alles, seine besten und vornehmsten Gemählde sind bey dem König. Vor allen sind bewundernswürdig die 5. vortreffliche Gemählde, wo er die Geschichte Alexanders des Grossen vorstellt, wie auch die Vorstellungen der Königl Heldenthaten, die er mit allegorischen Figuren in der grossen Gallerie gemahlet. Ich würde nicht zu Ende kommen, wenn ich die Werke dieses grossen Künstlers beschreiben wollte, ich gedenke nur noch, daß er zwey vortreffliche Abhandlungen geschrieben, die einte handelt von der Physionomie, und die andere von den wahren Charactern der Leidenschaften; Zu beyden hat er die Zeichnungen selbst verfertiget. Endlich überraschte ihn der Tod in dem Gebäude des Gobelins, im Jahr 1690. im 71. Jahr seines Alters. Er ligt in einer Capelle, welche er zu St. Nicolai von Chardonnet erkauft, begraben, woselbst ihm seine Witwe ein prächtiges Grabmal errichten lassen.

le Sueur, und Joseph Werner wären überzeugende Beyspiele hiervon: Er habe deßwegen Brandmüllern, als ein wegen seines stillen Gemüthes und kränklichen Leibes zu seinem Vorhaben dienliches Werkzeug erwehlet. Allein nicht zu gedenken, daß er (so wie Raphael und Rubens bey ihren liebsten Schülern gethan) Brandmüllers Arbeit vor die seinige erkannt, so hat unser Künstler seinen Ruhm dardurch auf einen dauerhaften Grund gesetzt, und über alle Nachrede des Neides erhaben, da ihm nach dem unstreitig richtigen Urtheil der Königl. Mahler-Academie der Preis (welcher in einer kostbaren göldenen Medaille bestand) zu drey verschiedenen malen zuerkannt ward: Dieses vermehrte zwar seinen Ruhm, erregte ihm aber auch mehrere Neider, wordurch er bewogen ward in sein Vaterland zuruckzukehren, allwo er sich den 19. Aprill A. 1686. mit Jungfrau Anna Catharina Hummel verheyrathete.

Und nun widmete er sich seinem Vaterland, welches er mit seiner Kunst bereicherte, und Holbeins Andenken wieder erneuerte, die Hochfürstlichen Höfe Würtemberg, Stutgard und Baden-Durlach, schätzten ihn hoch, und gaben seinen Werken den Beyfall den sie verdienten.

So groß aber auf der einen Seite Brandmüllers Geist war, so gebrechlich war auf der andern Seite sein Leib. Sein blasses Angesicht war ein Zeuge hiervon. Eine Krankheit, die ihn sechs Wochen vor seinem Tod überfiel, entkräftete

tete

tete ihn so sehr, daß er Sonntags den 7. Brachmonat im Jahr 1691. Abends zwischen 7. und 8. Uhr sein redlich geführtes Leben endigte, nachdem er sein Alter nicht höher als auf 29. Jahr, 9. Monate und 14. Tage gebracht hatte. Er hinterliesse zwey Söhne Gregorius und Friedrich. Er hatte ein Menschen-liebendes Gemüth, und sah seinem Tode herzhaft entgegen, und da seine Zunge schwer war, nahm man wahr, daß die Erwartung eines bessern Lebens seine ganze Seele erfüllte, so starb dieser vortrefliche Mann, der in Ewigkeit leben wird, des Todes der Gerechten! Ich will noch einige wenige Anmerkungen über seinen mahlerischen Character machen.

Er besaß die gleiche ungemeine Stärke in Historien und Portraiten, seine Zeichnung ist regelmässig, seine Farbe lebhaft und durchtringend stark. Alles drucket das Schöne, das Rührende in der Natur vollkommen aus, und doch wußte man nicht ob man der Stärke, oder der Zärtlichkeit seines Pinsels den Vorzug geben sollte. Die Zeit änderte nichts in seiner Färbung, und man glaubt in seinen Gemählden wahres Fleisch zu sehen, man bemerket keine Pinsel-Striche und Farben, sondern eine unnachahmbare Farbenmischung lässet uns in Bewunderung.

Unter seinen andern vortreflichen Werken, verdienet die in der Capuciner-Kirche zu Dornach stehende Abnehmung Christi vom Creutz einen ansehnlichen Platz. Die Figuren haben die Grösse der Natur, und man kan nach dem Urtheil eines grossen Kenners an demselben nicht das geringste aussetzen. Bey dem Herren Geheimen Rath Schweighauser in Basel stehet von ihm ein Römischer Wettlauf, und bey seinen Erben eine Taufe Christi, die den Ruhm unsers Brandmüllers beständig erhalten werden.

Meine Vaterstadt kan ebenfalls ein Gemählde von diesem Künstler aufweisen. Es ist die Abbildung des verstorbenen Herrn Wilhelm Blaarers von Wartensee; er war des Raths und Obmann gemeiner Stadt-Clöster, ein Kenner und Liebhaber der Kunst. Brandmüller mahlte es, da dieser Herr in Stands-Geschäften zu Basel sich aufhielt; Man siehet, daß er alles angewendet, seine Kunst zu zeigen.

Das Gesicht ist stark und doch delicat, ein wahres Leben. Er trägt eine schwarze Perüque; zwey vortrefliche Hände, deren die linke im Schatten, die rechte eine Rolle Pappier hält, welche er zum Haubtliecht des Gemähldes gemachet; alles ist mit einer solchen Uebereinstimmung und Verstande verfertiget, daß es nicht ohne das gröste

Ver-

Vergnügen kan betrachtet werden. Ich habe oft Gelegenheit meine Bewunderung darüber an den Tag zu legen, wann ich die Ehre habe dem jetzigen Besitzer Herrn Hans Blaarer von Wartensee, einem um unser Vaterland sowohl als um die Gelehrsamkeit in Künsten und Wissenschaften ausnehmend verdienten Mann die Aufwart zu machen, den die Musen billich als ihren Beschützer verehren.

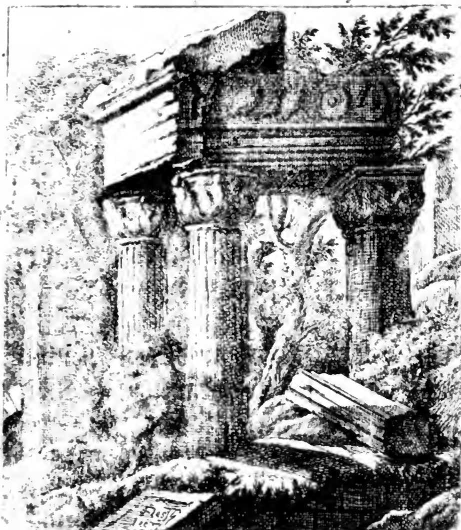
Wir müssen auch Brandmüllers ungemeine Geschicklichkeit im Nachahmen nicht übergehen, die er bis zum Betrug der feinsten Kenner besaß. Ein Beweis dessen ist eine Copie von le Bruns überwundenem Darius, die dieses Mahlers Stucke so gleich kam, daß es unmöglich war, sie zu unterscheiden. (*)

Ich will das Lob und den Ruhm dieses Künstlers nicht selbst bestimmen, sondern nur noch das Urtheil eines grossen Mahlers beyfügen. Der im Jahr 1748. verstorbene Rathsherr Huber fand oft keine Ausdrücke seine Hochachtung für die Brandmüllerische Kunst-Stücke an den Tag zu legen. Ja dieser berühmte Kenner truge kein Bedenken einige in dem Hoch-



(*) Er hatte dieses mit Andreas del Sarto, dem jüngern Teniers und andern wenigen gemein.

fürstlichen Marggräflichen Baden-Durlachischen Palast zu Basel befindliche Brandmüllerische Gemählde, wo nicht Holbeins seinen vorzuziehen, doch gleich zu schätzen.



# Geschichte

und

# Abbildung

der besten

# Mahler

in der Schweitz.

## Zweyter Theil.

Dritte Ausgabe.

---

Zürich, bey David Geßner, 1757.



PETER. FRANZ. MOLA.



# Peter Franz Mola.



Da das wahre Genie immer sich selbst ähnlich ist, und niemahls ausartet, so ist auch beynahe kein Ort, wo es sich nicht findet; an keine Gegend gebunden, herrschet es überall in der Stille, aber nur die Vorsehung ziehet es auswählend hervor; oft bleibt es für immer verborgen. Beyspiele, in ihr helles Liecht gesetzte Beyspiele zeiget uns die allgemeine Geschichte, an die verborgnen hat sie keinen Anspruch; ob diese gleich oft auf das ganze nützen. Die Schweitz überhaupt in ihren Söhnen, ist ein sehr vorzüglicher Beweis hiervon. Nur der Beyfall dörfte ihre Verdienste belohnen, so glänzten sie. Der Mahler, der itzt mein Gegen-

 stand

stand ist, ist eine sehr vorzügliche Stütze für meinen Satz — in eine ewige Vergessenheit würde sein Gebuhrts-Ort eingehüllt geblieben seyn, wenn er nicht durch ihn bey allen Kennern der Mahlerey merkwürdig gemacht worden wäre; Einen Geist der lebend, die Hochachtung seines Zeit-Alters erhielt, und todt in seinen Werken lebt.

Peter Franz Mola ward im Jahr 1621. zu Coldre oder Colderio, einem Dorf in der Pfarr (*) und dem Pieve Balerna in der Landvogtey Mendris, an den Mayländischen Gränzen gebohren. Sein Vater, Joh. Baptist, ein Mahler und Baumeister, sahe die starke Neigung seines Sohns zu der Mahler-Kunst, suchte ihn darinn aufzumuntern, und führte ihn nach Rom zu dem Ritter Joseph Arpin, um von ihm unterrichtet zu werden. Weil er sich aber inzwischen auf Befehl Urban des VIII. nach Bologna begeben mußte, um das Castell-Franco zu bevestigen, nahm er ihn wieder von Arpin weg, und gab ihn in Albans Hände. Alban, der bey dem Jüngling einen grossen Geist und sehr angenehme Sitten bemerkte, bott ihm seine Tochter zur Frau an; Mola aber konnte sich nicht zur Heyraht entschliessen, und begab sich nach Venedig, Guercin zu sehen, und seine Art zu untersuchen; Er fand sie so stark und lebhaft, und seiner Einbildung so gemäß, daß er sich aus derselben, und Bassans und Titians Wer-

(*) Die Schweitzer bekamen 4. Mayländische Vogteyen im Jahr 1512. zur Vergeltung, daß sie den Herzog Maximilian Sforcia wieder in sein Land einsetzten. Lugano, Lucarno, Mendrisio, Val-Maggia.

Werken, einen eignen Geschmack bildete; allein Guercins Eifersucht veranlasete ihm eine dritte Reise, und Rom ward seine Zuflucht, da zeigte er die neue Art, die er von Venedig gebracht hatte, und machte sich einen grossen Namen.

Innocent der X. hielt sehr viel auf ihm, und brauchte ihn an verschiedenen Orten seines Palastes; man gab ihm eine Capelle al Jesu zu mahlen, worinn er im Fresco Petrus Wunder im Kerker, und Paulus Bekehrung vorstellte; diese Stücke erwarben sich einen allgemeinen Beyfall, und verschafften ihm viele Arbeit.

Nach dem Tode Innocents ward sein Nachfolger Alexander der VII. sein Beschützer, der überhäufte ihn mit Gutthaten; Er mußte Josephs Geschichten in die Gallerie de Monte Cavallo mahlen, und als Mola das Bildniß des Pabsts machte, ließ man ihn allezeit mit bedecktem Haubt vor ihm sitzen.

Die Königin Christina schätzte ihn gleich hoch, sie nahm ihn unter ihr Gefolge, und gab ihm ein starkes Gehalt; er machte auch verschiedene Stücke in ihr Cabinet.

Mola war noch jung, da er sich mit Ehr und Glück überhäuft sah. Das Glück schien ihn bey der Hand zu führen. Cardinäle, Römische Fürsten, und Klöster, alles vereinigte sich, ihm Gelegenheit zu geben, seinen Ruhm zu erhöhen. Sein Name ward ausser Italien bekannt. Ludwig der XIV. ward von seiner Geschicklichkeit überzeuget; Er ließ ihm alle mögliche Vortheile an

seinem Hof anbieten, da er aber Anstalten zu dieser Reise machte, und zu dem End hin noch ein Gemählde für die Kirche Della Pace ausarbeiten wollte, so verursachte ihm eine Streitigkeit mit dem Prinz *Pamphilus* (*) einen solchen Verdruß, daß er zu Rom im 45. Jahr seines Alters von einem heftigen Kopf-Schmerzen überfallen, in Zeit von 6. Stunden hingerissen ward.

Mola war das Haubt der Academie von St. Luc.

Seine Werke zu Rom sind in der Kirche al Jesu, in der Capelle Ravenna Petrus in dem Kerker, und Paulus Bekehrung. Zu St. Marco Michael der Erz-Engel. In der Kirche zu St. Carlo al Corso der heilige Barnabas predigend. In dem Palast de Monte Cavallo Josephs Geschichte, und in dem Palast Cossaguti Bacchus und Ariadne in einem Plafond in fresco; und eine Judith mit Oelfarben. In dem Palast des Prinzen Sonnino zween Plafonds, der eine die Verstossung Adams und Evens aus dem Paradeise, der andere, Cain seinen Bruder mordend. Zu Mayland in der Kirche delle Monache della Vittoria ein heiliger Johannes. In der Gallerie des Churfürsten von der Pfalz zu Düsseldorf, Christus in der Kripfe, und eine schöne Landschaft, mit dreyen Bildern geziert.

In der Königlich-Französischen Sammlung ist eine heilige Familie, ein Johannes in der Wüste,

(*) Sie entstand wegen eines Plafonds, welchen Mola in seinem Palast mahlete, und der einen Rechtshandel gegen diesen Prinz, wegen der Bezahlung, verursachte, zugleich aber auch schuld an dem Verderben dieses Werks war.

ste, der heilige Bruno in einer sehr schönen Landschaft; Angelique und Medor. Tancred, der einem Soldaten seine Wunden verbindet. Die Sammlung vom Palais Royal zeiget eine Ruh in Egypten, Archimedes mit einem Soldat; Johannes in der Wüste predigend, Agar und Ismael.

Mola hatte einen fruchtbaren und lebhaften Genie; seine Zeichnung war groß; seine Färbung aber noch grösser, jedoch oft ein wenig schwarz. Er hatte besonders sehr gute Anlagen, Landschaften und Caricatüren zu bilden. Ueberhaupt läßt sich eine angenehme Leichtigkeit in seinen Gemählden sehen; und diese Eigenschaften haben ihm den Ruhm eines grossen Mahlers zuwege gebracht.

Es war noch ein Mola, Namens Johann Baptist, auch ein Schüler von Alban, und ein Nachahmer von ihm. Einige sagen, er seye ein Franzos gewesen, ohne weiter eine Ursache anzuführen; jedoch ich glaube es näher zu treffen, wann ich ihn für unsers Mola Bruder halte, ob es gleich nicht in meinem Gewalt steht, einen hinlänglichen Beweis darvon zu geben. Die Zeichnungen von Peter Franz sind von Baptists schwer zu unterscheiden; beyde waren Albans Schüler; beyde machten vortreffliche Landschaften. Nichts ist darinn entscheidendes als die Bilder; Baptist machete seine Bilder hager und dürr, (und in seinen Gemählden gar nicht nach dem reichen Pinsel seines Meisters) die, welche Alban nachahmen, sind von ihm; die aber, welche in der Carraches, besonders Guercins Geschmack gezeichnet sind, kan man un-

sern Franz Mola zuschreiben, sie sind regelmässig und voller Ausdrückung, mit der Feder umrissen, dann mit dem Pinsel gewaschen, und entdecken überall den grossen Meister.

Coëlemans, Spierre, P. St. Bartholi haben nach ihm gestochen; darvon verdienet vorzüglich ein predigender Johannes in der Wüste, von Bartholi gestochen, und von Mola selbst dem Herrn Giacomo Nini, Cammermeister von Pabst Alexander dem Siebenden zugeeignet, bemerkt zu werden. Aus diesem könnte man, nach meiner Meynung, auf seinen ganzen Carakter schliessen.

Johannes weiset unterrichtend auf den in der Ferne stehenden Heiland, darüber voll denkenden Freude zeiget er ihn dem bey sich stehenden Volk. Ein Weib, das in dem Vorgrunde ligt, enthüllet die grosse Einbildung, die er von dem wahren, dem schönen der Falten muß gehabt haben. Der ganze Geschmack, mit dem es gezeichnet ist, entdeckt uns einen Mahler der Römischen, die darbey stehenden Bilder einen Mahler der Venetianischen Schule, er bleibt da noch groß, noch edel, aber er weicht von dem grossen, dem vortrefflichen, der Römischen Schule Stuffen-weis weg. Konnte er den Römischen Geschmack nachahmen, bis zum Erstaunen nachahmen, und nicht entdecken, wie viel er dem fleischichten Venetianischen vorzuziehen sey? Schicken sich bey dieser Geschichte Kleidungen aus verschiednen, zum Theil Gothischen Zeit-Altern, mit ächten, mit wahren gemischt? Sein Pinsel muß es, wie er glaubte, gefor-



gefordert haben, aber in dem Trucke schaden sie auf das Auge; seine Drapperie bleibt immer groß, aber sie solte auch immer wahr bleiben. In diesen Fehler fiel Titian, und Paul von Verona. Sie sahen die Anticken nicht immer; da sie dieselbe sahen, war ihre Art schon gebildet. Mola sah die Anticken. Er sah Venedig. Er wolte ein Mittel in seinem Geschmack treffen, behielt ihn von beyden ganz, und mischte seine Stücke darmit, ohne ihre Würkungen auf seine Bilder zu mengen.

Es ist schon angemerkt worden, daß seine Figuren Regel-mässig sind, und daß sein Geschmack in den Landschaften groß, breit, und untadelhaft ist.

Seine Lehrnjünger waren J. Bonati, Johann Baptist buon Cuori, Anthon Gherardi, Forest und Collandon, beyde Franzosen.





# Wilhelm Stettler.



War ein Sohn Samuel Stettlers, eines Mitglieds des Grossen Rahts zu Bern, und Schaffners im Frienisberger Haus.

Ohngeachtet ich mir sehr viele Mühe gegeben hatte, die vornehmsten Lebens-Auftritte dieses geschickten Mannes zu entdecken, und seinen Charakter einiger massen zu bestimmen, ja auch meine Freunde selbst dißfalls sehr waren beunruhiget worden, so war doch dieses alles ganz fruchtlos.

Mein Verdruß über den schlechten Fortgang meiner Bemühung, für die Entdeckung des Lebens dieses so schönen Genies, war, sowol in Ansehung

sehung meines Buchs, das ich eines seiner beträchtlichsten Gegenstände beraubt sah, als auch in Ansehung der Verdienste des Künstlers selbst, die ich allem Anschein nach der Vergessenheit zu überlassen genöhtiget war, sehr groß, da mir zu meinem grösten Vergnügen von einem schätzbaren Freund seine Lebens-Beschreibung anvertraut ward, die Stettlern selbst zum Verfasser hatte, und ohngeachtet der rauhen Schreibart dennoch überall Spuren von einer unläugbaren Glaubwürdigkeit verräth, und so vielen Einfluß auf einige von mir bereits beschriebene Künstler hat, daß ich glaubte, die Liebhaber würden mir überhaupt verbunden seyn, wenn ich ihnen einen Auszug davon mit Stettlers eignen Zügen auslieferte; wie hiermit folget:

Weilen bald von Anfang her, die noch kleine Stadt Bern mit öffentlichem Krieg von dem Adel angefochten worden, in Meynung dieselbe gleichsam zu ersticken, wie mehr aber der Adel darnach trachtete, und sich bemühete, je mehr er selbst von der Burgerschaft dieser Stadt aufgerieben, und gar zu nicht gemacht worden; also hat diese Stadt, als eine Rächerin des Herzogen, ihres Stiffters Willen nach Wunsch vollbracht, so weit, daß sie auch seithero manchen bedrängten Herren, Fürsten und Ständen mit gutem Glück zu Hilf kommen und beygestanden, hierdurch auch in merkliches Aufnehmen gerathen; und obwohl damahls die gemeine Bürgerschaft den Ackerbau, Gewerb und Handwerk getrieben, haben sie doch darbey nicht bleiben können, weilen sie aus Noth entwe-

der in Krieg oder in die Regierung gezogen wurden: dannenharo es allezeit vielmehr tapfere Kriegs-Leute, als aber hochgelehrte Künstler und Handwerker gehabt, also daß man von langer Zeit her benöthigt war Fremde in die Stadt zu nehmen, so gelehrt und kunstreich man sie haben könte; darunter dann auch waren die fürtrefflichen Werkmeister Daniel Heinz aus Tyrol, und sein Lehrjünger und Nachfolger Joseph Plep von Basel, die nicht nur gute Stein- und Bildhauer, Architectæ und Geometræ, sondern auch fürtreffliche Mahler gewesen; also daß zu ihrer Zeit nicht bald ein Künstler in Italien gereiset, der nicht bey ihnen zugesprochen, und zu Erlehrnung mehrerer Kunst eine Zeitlang bey ihnen sich aufgehalten.

Unter welchen dann auch war Conrad Meyer von Zürich, Mathäus Merian der jüngere von Frankfurt, und Joseph Werner von Basel, alle Mahler von Oelfarben, die sich bey Plep aufgehalten; dieser Werner aber hatte sich endlich allhie zu Bern in ein namhaft Geschlecht verheurathet, und ist dardurch in selbiges Bürgerrecht gekommen: der hielt seinen Sohn Joseph fleissig zur Mahlerey, bey welchem ich dann schon damahlen meinen Anfang im Reissen gemacht, er aber bald von seinem Vater bey Herrn Meyer, dem Mathematicus zu Basel, anverdingt worden, bey welchem er die Geometrie und Perspectiv erlehrnte.

Hernach wurd er obbemeldtem Merian, einem vornehmen Kunstmahler zu Frankfurt anbefohlen, bey solchem ein noch mehrers in der Mahlerey zu erlehrnen, von dannen aber zog er mit Hrn.

Hrn. Müller, einem reichen Patricius diß Orts in Italien, allwo er bey 10. Jahr lang sich aufgehalten.

Unterdessen hab ich mich bey Hrn. Jacob Wäber, einem fleissigen Mahler und guten Unterweiser allhier zu Bern, im Reissen, Zeichnen und Tuschen mit Gummi-Farben geübt, und hernach mich nach Zürich begeben, allwo mir in dem Wirthshaus zum Schwert, da ich logirte, der Wirth, Herr Ott, ein gar hübsch mit Seiden genähtes Stücklein, ein Busch Bluhmen zeigte mit einem Distelvögeli oben darauf, so trefflich hoch von Farben, und wol nach der Kunst gemacht, daß es mit keinem Pinsel so gut kan nachgethan werden; Ich sah auch in der Gast-Stuben daselbst eine schöne Glasmahlerey von Fenster-Schilden, darbey dann die Geschicht Loblicher Eydgnoßschaft ohne Zweifel von dem berühmten Christoff Maurer.

Also kam ich zu Herrn Conrad Meyer, einem berühmten Mahler und Kupferstecher, ein noch mehrers, insonderheit aber die Etzkunst von ihm zu erlehrnen; dieser zwar hat mich anfänglich guter Meynung gewahrnet, und vermahnet von der Mahlerey abzustehn, sintemahl dieselbe dieser Zeit wenig gelte, ob sie schon im höchsten Grad gut sey, aber ich hatte eine unüberwindliche Lust zu dieser edlen Kunst, also daß ich dieselbe nicht so leicht verlassen konte, noch darvon abwendig zu machen war, weder durch gute Wahrnungen, noch Streiche, und andere Widerwärtigkeiten.

Dann

Dann als ich in meiner Jugend noch zur Schule gieng, ward ich oftmahls von meinen Mitgesellen, daß ich mahlte, bey dem Schulmeister angegeben, von selbigem hart darüber gestraft, ja so weit, daß die Censores oder Achthaber mich deßwegen fälschlich und muthwillig angaben, wann ich nur etwan nicht thun wolte, was sie mir zugemuthet, wol wissend, daß ich der Strafe nicht entgehen würde, also daß mir damahls der bekannte Schul-Reime wol um den Kopf geschlagen ward: Mahlen und Sudeln ist nicht fein, versaumt die Zeit und soll nicht seyn! dannoch als ich in eine höhre Claß kam, hab ich allda einen so günstigen Lehrmeister, Hr. Samuel Werdmüller, angetroffen, der ein solcher Liebhaber meiner kindlichen Sachen und damahligen Sudelwerks war, daß er mir deßwegen manche Strafe nachgelassen, wann er in meiner Schrift ob den ersten Linien der Argumente ganze Gejägde und Bären-Tänze gesehen; zu dem hatte ich mir eben damahls mit meiner Mahlerey einen gar guten Freund zuwegen gebracht, Joh. Rudolf Bizi, der mir des alten Merians biblische Figuren, des Jobst Ammans Reißbuch und Thierbüchlein, auch andre hübsche Figuren noch mehr zur Hand gehalten, darnach ich mich hab üben können, welches mich damahls so wol gefreut, daß ich deßwegen annoch eine unsterbliche Liebe zu ihm tragen muß.

In den noch höhern Classen aber nahm meine Verfolgung um ein gewaltiges wieder zu, also daß ich gezwungen worden, die Schul gänzlich zu verlassen ohne Wissens meiner Eltern; so bald sie aber mei-

meinen Ausstand vernohmen, haben sie mich nach Genf geschickt mit Recommendations-Schreiben an die Herren Professors allda, welche mir alsobald nachfragten, unter anderm Professor Weiß von Zürich, der mich damahls in sein Collegium Philosophicum aufnahm; als ich aber ein paar Monat dasselbig besucht, und allein über die Worte Dialectica est Ars bene disserendi schon etliche Bogen überschrieben, und dennoch nicht wußte, wohinaus solches langte, da ließ ich abermahlen vom Studiren, worzu ich ohne das weder Gaben, noch Anmuthung hatte.

„Dargegen aber kam ich in eine gute Kundschaft mit einem alten Goldschmid und Alchymisten Claude Pivard aus Lothringen, der sowol Deutsch, Italiänisch und Französisch redte, als ob er in diesen Ländern gebohren und erzogen worden, und meinem Bedunken nach ehmahlen mit Kunst dahin gehandelt, bey welchem ich oft mich sehr belustigte, wann er mir viel erzehlte von den damahls berühmtesten Männern Jakob Callot, und seinem Lehrnjünger Steph: della bella, Israel Sylvestre, Perelle, le Pautre, und Abraham Boß, dann auch von Simon Vouet, und Anthoni Tempest, welche alle er nicht nur in Person, Leben und Wandel wol kennte, sondern mir auch ihre meisten Werke, samt den unvergleichlichen Kupferstichen der Sadlern, vorzeigte, welche alle ich mit sonderbarer Lust gesehen, mir auch darneben die Freundschaft thate, etwelche darvon nach Haus zu vertrauen, um selbige desto komlicher zu besichtigen. Ein gleiches Glück hatte ich

auch

auch angetroffen zu Zürich bey dem Ehrwürdigen Hrn. Conrad Wirzen, Pfarrherrn beym Heil. Geist, meinem gewesnen sehr lieben Kostherrn, als welcher mir nicht nur den Weg zu allen Kunst-Sachen daselbst machte, sondern mit manchem Kunst-Gespräch mich oft erquickte; Er führte mich zu einem Herrn von Schönau, seinem Nachbar, der zeigte mir alle Werke von Callot, und viel gute Stuck von alten deutschen Meistern, AD. HA. HB. J. B, G. &c. Weiters wurde mir gezeigt in der Bibliotheck der Wasserkirch des AD. Proportion-Buch vom Unterricht des Zirkels und Richtscheits, und in einem andern Band schier alle seine Werke von Kupferstücken und Holzschnidten, insonderheit aber bey dem Kunst-verständigen und grossen Beförderer derselbigen, Hrn. General-Feldzeugmeister und Rathsherr Werdmüller; zu dem daß Hr. Conrad Meyer mich mit guten Unterweisungen und andrer freundlicher Gemeinschaft seiner Kunst-Sachen mich sehr erfreute: also war ich froh, daß ich vom Studieren erlöst, und der Weg zu dieser Kunst mir nunmehro offen und frey gemacht worden, daß ich gleichsam ganz ohngehindert hinfort zu derselbigen kommen könte, also daß ich wol sagen kan, Wornach einer ringt, darnach ihm gelingt.»

Daselbst zu Zürich kam ich auch in gute Kundschaft mit dem alten Füeßlin, einem guten Historien-Mahler von Oelfarben und eigner Invention, ohne Hilf andrer Kunst-Sachen, oder des Lebens selbst, worauf er gar nichts hielte, sich derer

zu

zu bedienen, also daß ich bey ihm nichts anders gesehen, als nur allein von seiner eignen Arbeit. Er wußte auch wol umzugehen mit dem Grabstichel: Dieser hat sich ehmahlen, gleich wie auch sein Sohn, lang zu Venedig und anderstwo in Italien aufgehalten. Von dem Vater hab ich gesehen den nächtlichen Einbruch Gedeons in der Feinde Lager, und dann auch eine andere Geschichte aus der heiligen Schrift in gleicher Grösse.

Als ich einsmahls zu Hrn. Füeßli dem Vater kam, nahm er ein Blat Papier, darauf machte er einen Strich mit Reißbley, und bot mir dasselbige auch an mit einem andern Strich den Riß fortzusetzen, ich aber verstand nicht, was er darmit meynte, machte aber dennoch einen andern Strich hinzu; alsofortan machten wir eins ums andere, bis er es endlich in eine ganz lustige Figur brachte zu meiner Verwunderung; glaube auch, daß man also schimpfweis in dem Reissen sehr nutzlich sich üben könne.

Endlich vernahm ich, daß Hr. Werner aus Italien wieder heimkommen, und ein vortrefflicher Mahler in Oelfarben, insonderheit aber von Mignatur wäre, also daß bisher seines gleichen noch nicht gewesen, und so bald nicht mehr seyn wird, in dessen Arbeit, Verstand, Kunst und Fleiß im höchsten Grade sich beysammen sehen lassen; hiermit ich nach Haus beruffen, selbigem von Herrn Hieronymo Billet, einem kunstreichen Goldarbeiter und Liebhaber der Mahlerey anverdinget wurde, zu ihm gen Paris zu kommen. Vor meinem Abschied aber aus Zürich bracht mir ein guter

Freund sein Stammbüchlein, darein machte ich ihm einen Löwen mit einem Seil mit einer Hand aus dem Himmel gehalten, gegen einem auf freyen Fuß stehenden Schaaf, mit der Vorschrift: Gott widerstehet den Hoffärtigen, aber den Demüthigen gibt er Gnade. Dieses Sinnbild gefiel meinem Hrn. Conrad Meyer (dann ich es noch in seinem Haus gemacht) so wol, daß er selbiges alsobald in Kupfer gebracht, und seinen andern Sinnbildern hinzugesetzt.

Ich reisete also nach Paris, und kam zu Hrn. Werner, allwo ich so viel schöne Sachen gesehen, und gute Kunst-Lehren gehört, daß ich hätte mögen oben überlauffen. Dann Hr. Werner vergnügte sich nicht nur allein im Werk zu zeigen, daß er ein fürtrefflicher Mahler wäre, sondern zu Vermehrung seines Ruhms gab er einem jeden, der es begehrte, also grundlichen Bericht, Bescheid und Antwort um seine Kunst, daß einer mit grossem Vergnügen erstaunte, und nicht weiters fragen dörfte, so weit daß ich an meinem gefaßten Vorhaben gleichsam verzweifelte, weilen ich eben daraus erkannte, wie weit hinden in der Kunst ich noch wäre, obschon zuvor das Lob guter Freunde mir den Kopf also groß machte, als ob ich die Kunst allein hätte, also daß es mir so grossen Verdruß verursachte, daß ich während der Zeit bey Hrn. Werner gar wenig Arbeit machte, habe hiermit die ganze Zeit aus, als ich bey ihm gewesen, nicht mehr gemacht als ein einziges Stücklein mit Farben von Miniatur, nemlich eine vom Schlaf erwachende nackende Nymphe auf schönem, grasichtem, mit

Blüm-

Blümlein vermengtem Boden in einem Landschäftlein ligende. Als ich es anfänglich, wie ich meynte, mit bestem Fleiß vollendet, und dem Hrn. Werner zeigte, sprach er alsobald: Tausend Sak * * das ist nix nutz! nahm einen großlachten nassen Pinsel, und wischte darmit alles glatt aus, gab mir das Brettlein wieder, ich solte es anderst darauf machen; solches that er so oft, daß es mir rechtschaffen gnug Verdruß machte, obwol es mir doch zu meinem besten gedienet, und eine gute Anleitung gab etwas aus eignem Sinn daher zu machen: dann indem ich dieses Stücklein so manchmahl wieder anderst gemacht, habe ich endlich dasselbe eben so gut von mir selbst auswendig machen können, als ob ich das Original vor mir gehabt hätte.

Dessen ohngeachtet hatte ich in meiner Verwahrung alle seine schönen Zeichnungen und Handrisse, die er zu Rom und anderstwo in Italien gemachet, nach guten Gemählden, Antiquen-Bildern, und auch nach dem Leben; dann auch von andern guten Italienischen Meistern schöne Kupferstiche, von Raphael Urbin, Jul. Romano, Polidoro Carravaggio, Titiano, Tintoretto, und andern alten berühmten Meistern mehr, dann auch von jüngern, als Pietro Testa, Salvator Rosa, Hanib. Caracci, Pietro da Cortona, Albano, Guido Rheni, Paul Veronese, Niclas Poussin, die überaus fleissigen Kupferstücke von Magdalena de Pas und Wenzeslaus Hollard nach Ad. Elsheimer, des Anthoni van Dyk Contrafaiten-Buch, und Wilh. Baurs Ovidius &c. gleichsam ihre ganze

Werke in Kupfer, neben etwelchen poetischen, historischen und andern sinnreichen Büchern, als le Dictionaire Historique, Poetique & Geographique, Quinte Curce, de Vaugelas in 4to, l'Illiade, & l'Odyssee d'Homere Französisch in 8vo; ein Französischer Virgil Vers-weise in 8vo, beyde zu Paris gedruckt; ein Italienischer Ovid Vers-weis in 8vo; Orlando Furioso des Ariost, Torquat. Tasso, Pastor Fido, Stratonica und Demetrius, Prosa, alle in 12. Iconologia Degli Dei Antiqui Prof. 8. Le Vite de Patri Prof. 8. Iconologia de Cesare Ripa, in 4. Livre de Portraiture, par Jean Cousin fol. Mich wundert, daß diese zwey letzten zur Mahlerey so nützlichen Bücher nicht schon langest in der deutschen Sprach herauskommen. Von wächsernen Bildern aber waren die Griechische Venus, des Raphael Anathomey-Männlein, etwelche Kindlein, und andre antiquische Bildlein, deren Namen ich nicht mehr weiß, samt noch einem hölzernen beweglichen Glieder-Männlein, welches er mit nassem Papier anzulegen pflegte, wann er seine Drapperien nach dem Leben machen wolte. Von Gemählden zwar nicht viel noch grosse, aber alles auserlesen gut, eine Schlacht und Jagd von dem trefflichen Schlachten-Mahler B. Lembke, eine schöne Landschaft von Tempest, noch eine von Casp. Poussin; ein Engels-Kopf von Albano, ein liegender Löw in einer Höle von Heinrich Ros, eine Andromeda und ein Wildschweins-Kopf, beyde von fürtrefflichen mir unbekannten Meistern, ja auch was er Hr. Werner für den König und andere Kunst-Liebhaber gemahlt mit Farben von Mignatur, welches alles nicht ohne grosse Ver-

wun-

wunderung hat können angesehen werden. Seine Farben hatte Hr. Werner in kleinen flachen Schälchen von etwan eines halben Thalers Grösse, welche er in einem helfenbeinern Futer, gleich als in einem Federrohr, behalten, und mittragen konte. Darzu hatte er ein helfenbeinern Brettlein, ohngefehr eine Hand breit, und anderthalb Hand lang, darauf die Farben zu mischen, gleichwie auf einer Paleth, an dessen Stelle aber ist eine hübsche, saubere, runde Gugg-Scheiben auch gut, wann dieselbe untenher mit einem weissen Papier gefüttert und angegummet ist. Seine Pinsel-Stile waren von Silber, und wie ich meynte, nur zum Pracht: darum fragte ich ihn, ob die hölzernen nicht eben so gut wären? Er sprach: nein, dann so kleine hölzerne Pinsel-Stile seyen ihm zu leicht, und könne er damit nicht so sicher den Pinsel führen, als wann sie von einem Gewicht seyen.

Einsmahls auf den Feyr-Abend gieng Herr Werner aus, und ließ das Fenster seines Cabinets offen, und seine Arbeit auf dem Tisch ligen; als er aber bald wieder heimkam, fand er dieselbe fast verderbt, also daß nicht nur die weisse Farb ganz schwarz, sondern auch alle Farben, so mit Bleyweis gemischt waren, dünkler worden. Da ruffte er mir mit Tausend Sakr * * * zu, wolte mit Gewalt und überhaupt, ich hätte ihm seine Arbeit verderbt, und aus Fürwitz mich unterstanden daran zu machen, damit ich mich rühmen könte, daß sie Herr Werner nicht allein gemacht, sondern daß ich ihm geholfen hätte, aber zu meinem Glück kam daher Mr. Abraham Bosse, und sagte ihm alsobald,

daß es von nichts anders herkäme, als daß er das Fenster offen gelassen, wordurch dann der Gestank von der Gasse (dann damahl wurden die Gassen und Strassen nicht so sauber und rein gehalten, wie man sagt, daß es dermahlen geschehe) die heitern Farben getödt und verderbt habe, wie dann aus der Erfahrung zu sehen, daß alles weis gesotten Silber schwarz werde, so bald man es nur über die Gassen trage; so weit, daß auch die Oelfarben-Gemähld selbst vor diesem Gestank nicht sicher seyen.

Für den König hat Herr Werner gemahlt 1) einen Apollo, wie er den Drachen Python erschiesset in einer gar schönen Landschaft. 2) Den Apollo auf einem herzlichen Wagen von 4. Pferden, aus dem Tempel der Sonne fahrend, vor ihm her schwebt die Morgenröthe, die Rosen und Blumen ausstreut, um den Wagen her waren die 12. Horen in Gestalt so vieler Nymphen, alle auf den Wolken: Für die Königin aber eine ruhende Diana auf einem Hauffen Tod-Gewild, von Wildschwein, Hirschen und Vögeln: dann auch eine Diane, die ihren Jägergespielen Gaben zu verschiessen vorhält, als schönes Jägerzeug, Hörner, Pfeil und Köcher; alle 4. Stücke in gemein folio Grösse.

Als nun Hr. Werner noch über dem letzten Stück war, schickte Mr. le Brün einen seiner Bedienten an ihn, mit Bitt, daß er ihm durch denselbigen gemeldte 4. Stücke wolte zukommen lassen; Weil aber Hr. Werner nicht traute, und dennoch Hrn. le Brün willfahren wolte, schickte er mich mit selbigen in Gobelin, allwo die Königin

gin war mit etlichen Damen. Da nahm man mir die Miniatur-Stücke säuberlich ab, und stellte sie derselben vor: bald darauf wurde ich herein beruffen, in Meynung, sie würden mir die Miniatur-Stücke wieder geben, da redte mich die Königin an, und fragte, ob ich die Miniatur-Stücke gemacht hätte? ich aber antwortete Non, und gieng stracks wieder zur Thüre heraus, aus Forcht, sie möchte mich mehr fragen, als ich beantworten könte, dann ich aussert Oui und Non gar wenig Französisch reden konte, ohngeachtet ich die Sprache zimlich verstand. Wie ich nun dem Schimpf suchte zu entfliehen, kam ich erst recht darein: dann als derjenige, so mir die Miniatur-Stücke wieder überantwortet, fragte, wie lang ich zu Paris sey? antwortete ich Demi an; da sprach er „Monsieur vous parlez deja fort mal„ und ließ mich darmit gehen.

Für den Hrn. Quinault, einen grossen Kunst-Liebhaber, hatte Hr. Werner gemacht eine Juno, Venus, Pallas, Apollo unter den 9. Musen auf dem Berg Parnassus; und als ich demselben das erste Stücklein, die Juno, heimtrug, und Herr Quinault mit mir gieng, hat er unterwegen etliche mahl das Stücklein von mir gefordert und besichtiget, auch endlich mich gar gefragt: Ob Herr Werner einen Spiritus Familiaris hätte, vermittelst dessen er seine Arbeit machte? und als ich ihm mit Non geantwortet, fragte er mich weiters, ob ich es dann gemacht hätte? aber ich sprach wieder Non; vielleicht meynte er, weil Hr. Werner in besserer Kleidung aufzog, als sonst einem Mahler ge-

gebührt, daß ich in seinem Dienst dennoch für ihn die Mahlerey trieb.

Dieser Hr. Quinault hat dem Hrn. Werner zu Ehren gar schöne Verse gemacht, und in Druck herausgegeben, auf Latein und Französisch. Er war des sehr berühmten Comödianten Moliers Gesell, der ihm seine Comödien half aufsetzen und spielen. Hatte endlich eine Gant daraus gemacht, darinn Hr. Werner seinen Parnaß wieder käuflich an sich, und hernach mit nach Brandenburg gebracht hat.

Zu Paris war ein Mann mit einem grossen Bart, als der von Hrn. Werner gehört, kam er auch ihn zu bewillkommen. Hr. Werner meynte nichts anders, als daß er ein Schweitzer und Landsmann wär, zeigte demselben von seiner Mignatur, und neben anderm von seinen wächsernen Sachen, der Königin Christina (des grossen Gustaph Adolph gewesenen Königs in Schweden Tochter) Bildniß von weissem Wachs poussirt, in Form und Grösse eines Medaillons, und sagte zu diesem vermeynten Schweitzer: Dieses Contrafait sey von dem berühmten Wachspoussirer Andreas Simon, einem Engländer, der sich am Schwedischen Hof aufgehalten: da lächelte unser Schweitzer, und läugnete es stark: zeigete ihm dargegen zwey schöne Contrafaits von einem vortrefflichen Mignatur-Mahler, genannt Coper, in England; worein Hr. Werner also verliebt worden, daß er von da an trachtete dieselbe an sich zu erhalten, aber vergeblich. Er bott ihm neben andern Sachen dieses der Königin Christina Bildniß an, mit Versicherung,

rung, daß solches von dem kunstreichen Andreas Simon wäre, dann er hätte es von einem, der es dem Simon selbst aus dem Sack gestohlen hätte, hierüber lächelte er wieder ein wenig, und nahm von Hrn. Werner Abschied. Aber über eine Zeit hernach vernahm Hr. Werner, daß der, so ihn besuchte, der Andreas Simon selbst gewesen, verdroß ihn nicht wenig, daß er also wäre ertappt worden.

Dieser Simon, als er vor diesem die Griechische und Lateinische Geschichtschreiber gelesen, und auch darüber etliche Medaillen gesehen, hat Anlaß genohmen die Poussir-Kunst fürzunehmen, darinn er so weit gekommen, daß er es den alten Meistern wo nicht vor- dennoch zugethan, also daß er darmit mächtig sich bereichert. Er war von Gebuhrt ein Engländer, ein hochgelehrter Philosoph, sowol im Leben als Wandel, als auch in der Wissenschaft, verachtete alles prächtige Wesen, hielt sich sehr arm und schlecht, obschon er bey vielen fürnehmen Herren bekannt war, unter anderm bey dem damahligen Herr Ambassadeur aus Schweden zu Paris, aber als ihn eben derselbe ein paar mahl angetroffen vor seinem Logis auf dem Bank an der Sonne liegen, und seiner des Ambassadeurs warten, wie ein anderer Diogenes, hat ihn dieser Ambassadeur von da an auch verlassen. Beneben aber war er nicht nur kunstreich im Wachs-poussiren, sondern von allen Handwerken hatte er eine genaue Wissenschaft, also daß, wann er ohngefehr mit einem Handwerksmann zu reden kam, derselbe nichts anders meynte, als ob er auch von seiner

Handthierung wäre, wie er dann seinen Hut, Kleid und Schuhe alles selbst gemacht; das Kleid also, daß man nicht wußte, welches daran das rechte oder lätze Ort wäre, und hiermit seine Figur oft merklich zu verändern pflegte, daß man ihn nicht gähling erkennen könte; seinen Bart hatte er auch darum auf Schweizerische Art wachsen lassen, damit derjenige Dieb, den er suchte, ihn nicht kennte.

Dann als er am Schwedischen Hof bey 16000. Reichsthaler mit seiner Poussier-Kunst gewonnen, ein erträgliches Amt kauffen, und die Kunst aufgeben wolte, da wurde ihm unter 3. mahlen diese ganze Baarschaft gestohlen, mit seiner und anderer, die es hörten, grossen Verwunderung: sintemahl in Schweden weder Gold noch Silber im Lauff ist, sondern alles nur Kupfer: welches, weil eine solche Menge nicht an einem kleinen Ort kan gehalten werden, ganz verwunderlich zu dreyen mahlen weggekommen ist. Als er nun zu Paris endlich in grosser Armuht lebte, trachtete er von dem König einen Zehrpfenning zu bekommen, unterstuhnd hiermit des Königs Bildniß zu poussiren ohne sonderbare Vorstellung seiner Person, aber er begegnete dem König so oft, und sah ihn allemahl so steif an, daß er bey dem König und einigen von seinen Leuten in Verdacht gerieth, so daß sie ihn griffen, und fragten, was er allda machte, hat sich aber mit einer guten Antwort ihrer losgemacht, und das Portrait unausgemacht behalten.

Ueber eine Weile kam Mr. Simon wieder zu

Hr.

Hr. Werner, als er eben zu Mr. le Brün, dem Königlichen Mahler, in Gobelin des Königs Wohnung gehen wolte, da erbott sich Simon mit uns zu gehen, Hr. Werner aber schämte sich seiner Gesellschaft nicht wenig, einestheils vonwegen seines grossen Barts, dann auch wegen seiner Kleidung, welche schlecht und nicht nach der Mode war. Simon merkte dieses bald, weil Hr. Werner wenig Achtung noch Antwort auf seine Reden gab (obschon er wegen gemahlten Portraits von Coper ihm sonst viel zu Gefallen that.) Verließ uns derowegen, daß wir nicht wüßten, wo er also gähling müßte hinkommen seyn, dessen aber Hr. Werner froh war, daß er auf solche Weise seiner abkommen. Als nun Hr. Werner seinen Gruß bey Hrn. le Brün abgelegt, und derselbe uns hineinführen wolte, kam auch unser Simon so unversehens, als er uns verlassen, wieder hervor, und machte dem Hrn. le Brün ein so lustig Compliment auf Französisch daher, daß sich Hr. Werner darüber verwunderte, und nun wol sah, daß er vielmehr Weisheit im Kopf hätte, als aber im Barth. Also sahen wir von Mr. le Brün dem Obmann über alle Künstler, Mahler und Bildhauer des Gobelins, die tapfere Zeichnungen und Handrisse mit Kaminruß-Farb geschattiert, des Constantinus Magnus Schlacht mit Maxentius, dessen triumphirlicher Einzug zu Rom in Grösse selbigen Kupferstücke, so endlich darvon ausgegangen, aber zu selbiger Zeit noch nicht gemacht waren. Noch hat er uns gezeiget seine 4. Jahrs-Zeiten, die 4. Element zu des Königs Tapezereyen, die Hochzeit Josephs und Maria, des Königs

Con=

Contrafait zu Pferd, alles Lebens-Grösse von Oelfarben gemahlt, wie auch noch anders mehr. Aber von Niclas Poussin klein Lebens-Grösse die göldne Zeit voller Figuren, die sieben Sacrament in 7. Tafeln, und die Samaritin, so in der letzten Zeit seines Lebens gemacht, und wegen zitternder Hand ein schlechtes Ansehen hat, doch eben so theur bezahlt worden ist, als die andern. Dieser Poussin war einer der grösten Mahler unsrer Zeit; er pflegte seine Figuren, in Grösse als er sie mahlen wolte, in Wachs zu poussiren, auf ein Brett oder Tafel zu stellen, und ihren Stand so oft zu ändern, bis er endlich die rechte Ordinanz gefunden. Noch wurde uns gezeiget eine Schlacht mit Oelfarben von Tempest, aber so schlecht, daß auch keine gute Zeichnung darinn gehalten worden, und anderst nicht Aufhebens wärth ist, als daß es von seiner kunstreichen Hand herkommt. Dieser Anthoni Tempest war von Florenz, zwar kein Mahler, aber ein fürtrefflicher Zeichner, und sonderbar gut in Vorfallung der Schlachten, Jagden, und auch historischen Geschichten. Hierzu nun brauchte er ein Gütterli mit Dinten, welches er wider eine Maur, oder Wand, oder gar auf den Boden schmiß, und was dann die versprützte Dinte für eine Figur gab, darnach pflegte er seine Ordonanz zu machen.

Dieser des Königs Mahler, Carl le Brun, hatte einen Bruder, doch nicht anderst berühmt, als daß er sein Bruder war, der ihn aber sehr neidete wegen seines hohen Glücks, und darum auch trachtete ihm mit Gift zu vergeben, es ist ihm aber nicht

nicht gelungen, obwol er es zu meiner Zeit zum andern mahl unterstund: darvon doch nur dessen Weib und Kind, aber ohne sonderbaren Schaden, was bekommen: worüber dann dieser Böswicht sich aus dem Staub gemacht. Demnach wurde uns auch gezeiget eines guten Mignatur-Mahlers Bernhards Behausung, in welcher die allerschönsten Romanischen Antiquen-Bilder Köpf und Bas Reliefs von Gyps an die Mauren vest gemacht waren, eben als ob sie daran ausgehauen wären.

Von Kupferstechern allen mit einander kannte ich keinen als allein den fürtrefflichen Landschaften-Zeichner Israel Sylvester, welcher sagte, daß er innert nicht mehr als 14. Tagen, so er zu Rom gewesen, alle namhafte Paläste, Kirchen, Clöster und Plätze sowol in- als ausser der Stadt gezeichnet hätte, deren er uns dann eine so grosse Anzahl, samt aller seiner Arbeit in Kupfer, welche er in einem ganzen Bogen-grossen Buch, etwan drey Finger dick zusammen gebunden, gezeiget, daß wir uns darob verwundert. Auch kannte ich den fürtrefflichen Meister in der Etzkunst, Geometrie, Perspectiv und Architectur, Abraham Bosse obgemeldt, welcher, wie auch sein ganzes Haus, mich jederzeit freundlich empfangen, so oft Hr. Werner mich dahin gesandt. Zwey Herren Vaillanten Gebrüder, deren der einte ein guter Contrafaiter, von welchem so viel geschliffne oder schwarze Arbeit in Druck herausgekommen; der zweyte aber ein guter Historien-Mahler von Oelfarben, waren mir auch bekannt, die ich hernach zu Amsterdam, von wannen sie gebürtig, angetroffen.

Wei-

Weiters kam ich auch in eine gute Bekanntschaft mit einem guten Contrafait- und Historien-Mahler von Oelfarben, J. Jacob Rollos aus Berlin, welcher in des Churfürsten von Brandenburgs Kösten die Mahlerey studirte, seinen Anfang bey einem guten Mahler in Berlin machte, hernach in Holland; und endlich soll er durch Frankreich in Italien, und denn wieder nach Haus in seines Herrn des Churfürsten Diensten verbleiben; aber die Französischen Wollüste haben ihn unterwegs in Paris also lang aufgehalten und übel zugericht, daß er schier untüchtig worden etwas rechts zu machen, also daß er endlich nach Bern kommen, allwo er für unsern gewesenen Hrn. Schultheissen von Erlach zu seiner Begräbniß eine schöne Zeichnung Regal-Bogen-groß gemacht, mit Kaminruß-Farb gelb schattiert und mit Gold erhöht, so hernach von Joh. Adam Haschler, dem Bildhauer von Basel, in Holz geschnitten, und von Hrn. Abraham Zehnder, dem Rothgiesser zu Bern, von Erz abgegossen worden; daran dann gemeldter Rollos erzeigt, daß er noch mehr sey als nur ein gemeiner Mahler. Im übrigen denn hat er noch etwas wenigs und zwar bös Dings gemahlt; bald aber hernach, als er von einer Dirne angegeben worden, und die Flucht genommen, ist er bey Murten, nicht weit von Bern, todt an der Strasse gefunden worden. Dieser Hr. Rollos war bey Hrn. Abraham von Wahrt, auch einem Mahler von Oelfarben, und Hrn. Jacob Wäbers Lehrnjünger zu Kost, ließ sich bey Leben um seine Arbeit auch Doublonen-weise bezahlen; aber nach seinem Tod hinterließ er etliche Gemählde

und brafe Zeichnungen seinem Kosthalter, darauf aber niemand nur mit einem Pfenning bieten wolte, also hat oft eine gute Arbeit auch einen guten Fürsprech vonnöthen, wenn der einmahl todt, so muß es die Arbeit auch mit entgelten. Diesem wolte ich zu Paris mein Stamm- oder vielmehr Freund- und Gesellen-Büchlein anbieten, mir etwas zur Gedächtniß darein zu machen, gab mir aber darfür eine Buschel meistentheils Bogen-grosse brave Zeichnungen und Handrisse von seiner Invention, weil des Büchleins Format zu klein für ihn gewesen, er aber nur grosse Sachen zu machen gewohnt ward.

Im Cartheuser Closter hab ich gesehen von Oelfarben gemahlt halb Lebens-Grösse um den ganzen Creutzgang herum das Leben des heiligen Bruno, Stifters dieses Ordens, von Mr. *le Sueur*, einem fürtrefflichen Mahler auf Raphaels Urbins Manier, welcher auch, eben wie dieser, nicht lang gelebt, aber dennoch viel schöne Gemählde und Handrisse hinterlassen. Unter anderm ein kunstreich Stücklein, die Geschicht der bußfertigen Maria Magdalena, wie sie vor dem Herrn JEsu knyend ganz schamhaft seinen Reden zuhöret mit einer herz-beweglichen Gestalt. Hinter ihr stuhnd die Martha, von welcher sie bey dem Herrn JEsu des Müssiggangs angeklagt wurde. In eben demselben Creutzgang an den Fenstern siehet man das Leben der Hl. in Glas gemahlt, mit schönen Blumen eingefaßt.

Weiters ist in der Kirche de Notre Dame zu sehen, neben andern schönen Gemählden von Vignon,

non, auch einem kunstlichen Mahler von Oelfarben, Lebens-groß die Geschichte vom Philippus, wie er den Mohren Kämmerling getauft, und eine Tauffe Johannis von Mr. Blanchet, auf Lebens-groß. In einer andern Kirchen ein Gewölb von Simon Vouet perspectivisch gemahlt, die Zusammenkonft Abrahams und Melchisedecks. Die Ankonft der drey Königen aus Morgenland zu dem neu-gebohrnen Kindlein JEsu; glaube schwerlich, daß seines gleichen gewesen in der Perspectiv, so viel als zur Mahlerey nöthig ist. Im Cimetiere St. Innocent siehet man alle Kupferstücke, so zu Paris gemacht werden, und von den Kunsthändlern allda täglich feyl gebotten werden, in dem ganzen Creutzgang herum.

Nach diesem wurde ich endlich auch wieder heimberuffen, darum dann in mich selbst gieng, und betrachtete, wie ich zwar viel schöne Sachen gesehen, und manch gut Kunst-Gespräch gehört, dennoch aber gar wenig zu meinem Nutzen behalten und angewandt, darum dann zu Haus eine schlimme Rechnung ablegen würde, deßwegen nun mir vorgenohmen, in Hrn. Werners Abwesenheit nur einen Kopf nach seinen Zeichnungen in groß Mignatur klein zu copiren, und darüber allen möglichsten Fleiß anzuwenden: Als nun solches gethan, und ohngefehr von Hrn. Werner auf meinem Tischlein gefunden worden, nahm er es in die Hand, betrachtete es als ein fremdes Werk, und sprach endlich: Ey tausend Sakr * *! wer hat diß gemacht? Und als ich ihm gesagt, wie es zugegangen wäre, sprach er: Dieses Glück hätte er niemah-

mahlen gehabt; darmit war ich wol zufrieden, und gutes Muhts, wieder nach Haus zu kommen. Also ist mir zuvor ein gleiches widerfahren zu Genf, da ich ein ganz Jahr lang auf der Lauten gelehrnet, und aber keine Melodey so wol daher machen könte, daß man sie erkennet hätte; als ich aber auch nach Haus beruffen war, setzte ich mich darhinter, nur eine einzige Melodey so lang zu spielen, bis ich dieselbe auswendig könnte, und zwar erstlich ohne einige Haltung des Tacts; dennoch befliß ich mich der gebührlichen Haltung des Schlags, bis daß ich der Vorschrift auch nicht mehr hierzu bedürfte, welches nun innert anderthalb Stunden Zeit glücklich geschahe. Nun spielte ich diese Melodey mit Lust so lang, bis daß mein Lautenist, Hr. Cramer, ein Deutscher, um gewohnte Stunde zu mir kam, und es vor meinem Gemach hörte, wolte aber zuerst genug horchen, ehe er sich anmeldte; sonst möchte der, so auf der Lauten spielte, aufhören, so bald er ihn vernehmen würde, dann er ihn für einen guten Lautenisten hielt. Aber über eine kleine Weil stieß er in einem Huy die Thür auf, sah mich allein mit meiner Lauten beym Tisch, erschrack und meynte nichts anders, als daß er durch Zauberey verblendt wäre, fragte mich wie doch solches zugegangen, und als ich es ihm erzehlte, sprach er: „Das ist recht, und also soll mans machen.„ Darüber bat ich ihn, daß er mir noch etwelche schöne Melodeyen leihen wolte, wie er mir anfänglich versprochen, für so viel als die noch wenige Zeit erleiden möchte, darvon abzuschreiben; aber von der Stund an sah ich ihn nicht mehr, und ließ sich verläugnen, als ich

ihm bey seinem Haus nachfragte. Als ich nun von Hrn. Werner, der mir zur Letze die 4. Projecten, so er für den König in Mignatur gemahlt, gegeben, und mich auch für die Stadt Paris hinaus begleitete, meinen Abschied genommen, war dargegen Hr. Ludwig Zehnder (der mein alter Freund gewesen, und mit grossem Verlangen auf diese Gelegenheit gewartet) an meine Stell getretten, wie bald hernach folgen soll.

Dieser Hr. Zehnder machte seinen Anfang in der Mahlerey von Oelfarben bey Hrn. Joseph Werner dem Vater; von dannen kam er zu Hrn. Caspar Beutler einem guten Landschaft-Mahler zu Seckingen; von da nach Elsaßzabern, und kehrte von dar nach Paris zu Hrn. Joseph Werner dem Sohn. Als ich aber meinen Weg etwas fortgesetzt, da begegnete mir ein Italiener, war der Bildhauer in Gobelin, und fragte, wo ich also allein auswolte? da gab ich ihm zu verstehen, wieder heim nach Haus in mein Vaterland, allwohin mich mein Vater beruffen hätte. Er aber fragte, ob vielleicht Hr. Werner in einem Unwillen mich beurlaubt hätte, ich solte mit ihm in Gobelin kommen, ich würde allda wol aufgenohmen werden; bedankte mich aber, und sprach, daß mein Zeug allbereit auf der Landkutschen wäre, und nicht wol umkehren könnte. Also begnadeten wir einander, und gieng jeder seinen Weg.

Als ich nun zu Lyon angelanget, sah ich das schöne Rahthaus, darinn ein grosser Saal von Mr. Blanchet, einem guten Historien-Mahler von Oelfarben; perspectivisch gemahlt oben in der Mit-

Mitten am Gewölb ein nackend Kind, mit einer Hand an einem Ring hangend, dessen man nicht ohne Schrecken gewahr wird, weils, gleichwie auch andere im Luft schwebende Bilder, so gar wol nach der Kunst gemacht ist, daß einem dunkt, diß Kind solte sich nicht mehr lang an diesem Ringlein halten können, sondern bald herunter zu todt fallen. Die Fenster sind zu beyden Seiten mit schönen Architectur-Gesimsen und Leisten eingefaßt, mit alten Tropheen bezeichnet, und grau gemahlt. Ob der Thür des Saals stehet das Königliche Wappen von Frankreich, eine Seite vom König, die andre von der Königin gehabten Lebens-Grösse, in schön weiß Gyps gepoussirt. In einem andern Gemach ist eine ganze Wand mit wol etlich 100. Brustbild-Contrafaiten ohne Hände, von Mr. Panto, auch einem guten Mahler von Oelfarben. Als ich nun nach Haus kam, und nicht mehr hatte, als was mir obgemeldter Rollos und Werner von ihren Zeichnungen und nur projectirten Handrissen gegeben, zu dem, was ich vor meinem Abschied aus Paris an Kupferstüken gekauft, nemlich die biblische Figuren von Chaperon nach Raphael in Kupfer geetzt, 1½. Dotzend Bögen Landschaften von Titian, so viel ganze Bögen Landschaften von dem jüngern Perelle, und etwan bey 24. Stück halbe Bögen von Pautre, und Chauvau Geschichten aus Ovidius, samt einem Proportion-Büchlein der fürnehmsten Antiquen-Bilder zu Rom von Mr. Bosse, da war ich nicht anders als wie ein Fisch, der seines Wassers fast gar beraubt ist, wüßte nicht was allhier anzufangen; Unterdessen kam eben da ein Spanischer Ab-

gesandter des Geschlechts von Wateville, welchem zu Gefallen der allhiesige Obrist von Watteville ein Stammbaum ihres Geschlechts bey mir machen ließ, um noch einen gleichen für sich zu behalten, darob ich eine solche Marter mit Zirkel und Linie hatte, daß ich des Tags nicht mehr als etwan aufs höchste 6. Wäplein machte, so lang bis ich endlich von einem meiner Lehrknaben sah, daß er ein Cartines Schildlein hatte, und selbiges auf dem Papier zu umreissen pflegte, so oft er ein ander Schildlein haben wolte, welches dann viel sicherer, und eben so geschwind zugeht, als allein von freyer Hand; insonderheit wenn man sie alle mit Reißbley erstlich zeichnet, und nur eine Farb allein, wo sie hingehört, durch alle Wäplein aus anlegt, und sofort mit der zweyten und dritten Farb; auf solche Weise hab ich hernach des Tags oft über 30. Wäpchen gemacht; welches nicht seyn könnte, wann man nur ein Wäplein nach dem andern machte. Weilen ich nun bey diesem Stammbaum insonderheit grosse Mühe hatte, die Wappen der Geschlechten zu finden, so hab ich von da an allzeit ein Sackbüchlein bey mir getragen, und darinn alle Wappen, die mir begegneten, verzeichnet, auch darinn einen solchen Vorrath gemacht, aus Fenster-Schilden, Kirchen, Klöstern, Schlössern, Zunfft-Stuben, Burger-Häuser, Grabsteinen, Regiment- und Geschlecht-Büchern, Stammbäumen, Siegeln und Pitschieren, daß mir hernach kein Stammbaum zukommen, den ich mit seinen Wappen wo nicht völlig doch reichlich habe versehen können; so daß ich nun bey 4000. Wappen beysammen habe, meistens von hiesigen, bürgerli-

gerlichen, abgestorbnen und noch lebenden Geschlechten, dann auch den aussern, so sich allhier verehelicht, oder sonst bürgerlich geworden. Vermittelst dieser gesammelten Wappen hab ich noch gemacht der Hrn. Stürlern Stammbaum, der Hrn. von Müllenen Stammbaum, der Hrn. Frischingen Stammbaum, Stammbuch, samt Herkommen von Vater und Mutter: der Jkr. von Erlach Herkommen, der Jkr. Meyen Stammbaum, der Jkr. Steigern Stammbaum, der Jkr. Manuelen Stammbaum und Herkommen von Vater und Mutter, Hrn. Friedrich Kilchbergers Herkommen, wie auch der Stettlern Stammbaum, und der deutsch-Seckelschreibern Wappen auf einer Tafel.

Einsmahls wolte ein Buchhändler in Bern, Hr. Georg Sonnenleiter, eine Arbeit in Kupfer von mir sehen, und verdingte mir deßwegen ein Titulblatt zu machen in folio zu Hrn. Stephan Fabricii Predigten über die Psalmen Davids, welches ich auch mit grosser Mühe gemacht, und ihm zugebracht; sobald er aber dasselb gesehen, sprach er: Hey wie ist das eine so grobe Arbeit, ich muß mich nach einem bessern Kupferstecher umsehen! Dieses war mir sehr empfindlich, that aber nicht dergleichen, sondern nahm mein Kupferblatt wieder mit nach Haus, und schämte mich genug. Aber nach etwan 4. oder 6. Wochen gieng ich ohngefehr, wie sonst mehrmahlen, diesen Buchladen vorbey, und redte mich Hr. Sonnenleiter wieder an, fragte: Ob ich nicht zufrieden seyn könnte, wann er mir ein ander unverarbeitet Kupfer für

mein Titulblatt geben wurde? Da antwortete ich, wann er das Titulblatt zu seinem Nutzen anwende, so sey billich, daß er mir gebührenden Lohn darfür gebe. Endlich gieng es dahin aus, daß ich Bücher an meiner Bezahlung von ihm nehmen solte, welches ich auch gern gethan, nur daß ich mit Ehren diesem unwerthen Titulblatt abkäme. Weil aber dieses Titulblatt den Hrn. Sonnenleiter zu schwach geetzt dünkte, schickte er dasselbe nach Straßburg dem weit-bekannten Peter Aubry.

Sobald aber hatte ers nicht empfangen, bittet er den Hrn. Sonnenleiter durch ein Schreiben, daß er ihm doch diesen Gast, so das Titulblatt gemacht, auf nächst-könftigen Simon-Judan-Jahrmarkt nach Basel sende, allwo er sich mit ihm unterreden, denselben nach Straßburg mitnehmen, und eine gute Zeit in seinem Dienst behalten wolte, wann er mit seinem Tisch vorlieb nehmen könnte; worauf ich wol erfreut diese gute Gelegenheit an die Hand genommen, und Gott dankete, daß ich jemand gefunden, dem meine Arbeit gefallen.

Als ich zu Straßburg bey Hrn. Aubry meinen Anfang machte, und zwar also, daß ich etliche Kupferstücke von mir herum stellte, und meinen Platz ganz darmit übersetzte, fragte mich Hr. Aubry, was dieses zu bedeuten hätte? sagte ich ihm: Aus einem einen Kopf, aus dem andern einen Arm, oder eine halbe Figur, und aus dem dritten eine ganze, oder nur die Füsse zu nehmen. Da sprach Hr. Aubry: O! dessen begehr er gar nicht: dann also würde ich ihm wenig nutz seyn, son-

sondern ich solte alles von eigner Invention machen, und der Kupferstücke in Zeit meiner Arbeit müssig gehen. Von dem an gedachte ich, mir einen Vorrath fleissiger Zeichnungen zu machen, die mir hernach zur Invention dienlich seyn möchten, war aber nicht möglich, so lang ich in Dienst gewesen. Unterdessen verursachte dieser Mangel, daß ich nun desto eifriger allen denjenigen Kunst-Lehren und Gesprächen, so ich gehört, nachsinnte, da lehrnte ich erst, wie nutzlich eine handliche Uebung sey, nachdem man zuvor eine Zeitlang gute Lehren angehört und gefasset.

Also machte ich bey Hrn. Aubry etliche 100. Zeichnungen über des Studenten Cornelius Leben, Dr. Brands Narren-Schiff, die Deposition der neu-gebacknen Studenten, Büchlein von nakenden Bildlein nach Cornelius Schutt, und anders mehr, deren eine gute Anzahl Hr. Aubry selbst, und seiner Frauen Bruders Sohn, Hr. P. Joch, und ich nach meinem schlechten Vermögen in Kupfer gemacht; andre dann auch sind bey Hrn. Melchior Küssel zu Augspurg, und von Hrn. Abraham Aubry zu Frankfurt gestochen worden. Wordurch Hr. Caspar Merian bewegt worden, meiner wenigen Person einige Nachfrage zu thun, dem verkaufte mein Herr über 100. und etliche Figuren über Dr. Sebastian Brands Narren-Schiff.

Eben um diese Zeit hatte sich bey Nacht und Mondschein ein grosser heller Comet-Stern erzeigt über die ganze Stadt Straßburg, bey wol 6. Wochen lang, so in der ganzen Christenheit soll

gesehen worden seyn, durch Hrn. d'Schneuber beschrieben, und von mir in Kupfer gemacht worden.

Allda kam ich in Kundschaft mit Hrn. Dietrich Rose, einem guten Contrafaiter, insonderheit aber zahmen Thier- und Landschaften-Mahler; Mit Hrn. Bartolomee Hopffer, einem auch guten Contrafait- und Historien-Mahler, beyde von Oelfarben, bey welchem letztern ich auch eine kleine Zeit mich aufgehalten, und etwas wenigs von Mignatur gemacht. Herr Zerner, ein vornehmer Buchführer, kam bisweilen zu mir, als ich noch an Herrn Doctor Brands Narren-Schiff machte, fragte mich oft, warum ich dieses und jenes also machte und ausbildete, worüber aber dergestalt antwortete, daß er bezeuget, obwol ihm die Figuren auch nicht übel gefielen, so freue ihn doch vielmehr meine Auslegung darüber zu vernehmen.

Allda zu Straßburg sah ich mit sonderbarer Lust noch die alten Fußstapfen der drey berühmten Meister Tobias Stimmers, Wendel Dieterlins, und Christoph Maurers, nemlich etwelche schöne grau-gemahlte Häuser, darunter auch etliche mit Farben, Lebens-Grösse, historische Figuren, von welchen dann der Fürsten-Hof allein am besten zu sehen ist: dann das übrige von der Zeit und vom Wetter ganz verderbt.

Herr Fäscher, Hr. Lepart, Hr. Sarton, alle drey gute Goldarbeiter, bewiesen mir auch oft die Ehre mich zu besuchen, und zeigten mir ihre schöne Kunst-Sachen, Gemählde und Handrisse von Frankenberger, einem guten Mignatur-Mahler, der die Augen seiner Portraiten mit Silber

er-

erhöcht, ist endlich in einer Kutsche von Straßburg nach Wien in des Kaysers Dienste abgeholt worden, und allda papistisch gestorben; dann auch von Friedrich Brendell, obgedachten Frankenbergers und Wilhelm Baurs Lehrmeister, fürtrefflich in Gummi-Farben. Weiters schöne in Bley abgegossene Bildnissen berühmter, kunstreicher und hochgelehrter Leuten; grosse künstlich gegrabne Siegel, und andre schöne Abdrücke und Güsse, die alle mit Verwunderung anzusehen.

Bey Hrn. Lepart sah ich ein Kupferstück von Sal. Anthon. Salamanca, des Kaysers Constantini Magni Schlacht mit Maxentius, nach Raphael Urbin, ohngefehr 1½. Bögen Papier lang, ein Stück, das nicht viel angetroffen wird, und wol würdig zu sehen ist.

Bey meinem Hrn. Aubry habe ich gesehen eine spinnende Baßler-Bäurin mit ihrer Kuchen, darein die Sonne stralet durch ein Gitterloch, von Hrn. J. R. Werenfels mit Oelfarben gemahlt, auf Holländische Art ganz lustig. Ein Büchlein von 20. Blättern in 4to Handrisse mit der Feder ohne Schatten, von dem kunstreichen Jobst Amman von Zürich, so sauber, als ob es ohne Reißbley daher gemacht wäre; die Figuren waren meistens Fechter. Auch ein Büchlein in 16. von Wenzel Hollard sauber und auf Mignatur-Gattung mit Reißbley gezeichnet und verschattiert von allerhand Manns- und Weibes-Köpfen nach Leben, auf damahlige Mode. Dieser Wenzel Hollard hat auch in Kupfer geetzt die Königin von Saba, nach Holbein, in ganzem Bogen, und

ist aus Verdruß über sein Weib endlich nach America gegangen.

Nun hatte ich vernommen, wie mein gewesener Lehrmeister, Hr. Joseph Werner, von Paris zu Augspurg angekommen, zu welchem dann ein groß Verlangen trug, in Meynung etwas mehrers von ihm zu lehrnen, und zugleich auch etwas zu verdienen, fand mich aber gar sehr betrogen, gab mir aber doch eine nackende Nymph in einem Landschäftlein zu copiren, für seinen Schwager, Hrn. Ulrich Mayr, einem guten Contrafait-Mahler von Oelfarben; aber der hielt mich also hart in der Bezahlung, daß ich keine Lust mehr hatte, allda etwas zu machen.

Schrieb also nach Haus um Geld, welches mir auch reichlich zukommen, weßwegen dann auch zu Augspurg mich nicht länger aufhielt, noch einige Bekanntschaft machte; sah auch daselbst nichts anders als etwelche grosse Stücke mit Oelfarben, eine Ausführung und eine Creutzigung Christi von Schönfeld in einer Kirchen, ein gemahlt Haus von Rottenhamer und eins von Mathias Kager, zwey vortrefflichen Meistern in Fresco.

Insonderheit ist allda wol würdig zu sehen das schöne Rathhaus, welches, ob es zwar nicht so groß und kostbar als andere prächtige Gebäude, ist es doch vonwegen seiner Sauberkeit wol wärth unter die allerschönsten Häuser zu rechnen.

Als ich nun von Werner meiner Herberge zugieng, begegnete mir ein alter nicht langer Herr,

nur

nur im Degen, fragte wo ich auswolte, und was ich allhier guts schaffte, offenbarte ihm hierauf, wie ich wol zu Augspurg mich hätte wollen aufhalten, wann ich in der Mahlerey hätte zu thun gefunden. Darauf bott er mir alsobald sein Losament an, allwo ich nach meinem Belieben ohne einige Hinderniß arbeiten könnte; weil ich aber nicht traute, hab ich mich solcher Freundlichkeit bedankt, und Abschied von ihm genommen. Erfuhr aber hernach, daß dieser ein Herr von Rellinger gewesen, der vor der Stadt Augspurg einen adelichen Sitz hatte, und etwan durchreisenden Bürgern von Bern viel Freundlichkeit zu erzeigen pflegte, als welcher in Zeit der deutschen Kriegen, da Gustav Adolph vor Augspurg gelegen, zu Bern sich aufhielt, und von der Bürgerschaft daselbst auch freundlich gehalten worden.

Als ich nun zu Haus war, hatte ich abermahl wenig zu thun, darum dann mir vornahm, einen guten Vorrath von allerhand Figuren zu machen, insonderheit vier-füssige Thiere, Vögel, Blumen, unterschiedliche Arten und Stellungen menschlicher Bilder, selbige in vorfallenden Gelegenheiten und Vorstellungen historischer Geschichte zu gebrauchen; wie ich dann vorlängst solches im Sinn hatte, und nun gute Gelegenheit hierzu war. Darzu mir sehr dienlich gewesen des Hrn. Andreä Morells Antique-Medaillen und Medaillen-Bücher, daraus ich die Kleidung der alten Griechen und Römer, wie auch ihre Wehr und Waffen, Hausrath und Sturmzeug, musikalische Instrumente, Schauplätze, Schiffe, Altäre, Tempel und Opferzeug genommen.

Ich

Ich machte auch Figuren über Alexander des Grossen, aus Q. Curtio Geschichten, von eigner Invention, bey ohngefehr 60. Stücken in 8vo. darzu dann mein gesammelter Vorrath von Zeichnungen mir trefflich gedienet, und denselben ein ganz antiques Ansehen gemacht.

Inzwischen bekam ich Schreiben von Herrn Lepard aus Straßburg, worinn er mich bat, etwan eine lustige Invention nur mit Tusch auf halben Bogen zu machen, in das Gesellschaftbuch der Mahler und Goldschmiden zur Stelzen, allwo er Zunfftmeister war, dem machte ich ein Römisch Schauspiel von streitenden Soldaten mit wilden reissenden Thieren, welches er mit grossem Dank und guter Belohnung angenommen.

Da kam Hr. Werner wieder von Augspurg nach Bern zu seinem Vater, welcher mich, nachdem ich ihn besucht, auch besuchte, und sich sehr freundlich gegen mich erzeigte; ich wiese ihm alle meine bisher gemachte Zeichnungen, er lobte sie, und bat mich, etwelche derselben ihm zu leihen, nur etwas zu copiren; ich aber, um ihn besser zu verobligiren, bott ihm an, darvon zu nehmen was er für gut fände, schlug es aber mit den Worten aus: Weil er bald wieder nach Augspurg verreise, wolle er meine Zeichnungen mitnehmen, und was er darvon behalten werde, wolle er mir was anders darvor schicken. In der Zeit nun, als Herr Werner zu Bern war, gab er mir auch ein paar Stücklein von seiner Mignatur für mich zu copiren.

Nach-

Nachdem nun Hr. Werner von Bern verreiset in Gesellschaft ein paar guter Freunden, und zu Schaffhausen angekommen, stuhnden die Thorwächter zur Wehr, sahen Hrn. Werner köstlich gekleidet vorher reiten, als ob die andern seine Diener wären. Die Wächter fragten ihn alsobald, wer er wäre? Hr. Werner aber wolte sie keiner Antwort würdigen, oder vielmehr schämte er sich seines Herkommens und Handthierung, also daß die Wächter noch einmahl anfiengen zu fragen: Ob er vielleicht ein welscher Edelmann sey? Als aber Hr. Werner sahe, daß er gezwungen sey sich zu offenbaren, sagte er, daß er ein Mahler und Burger von Bern sey; Da liessen die Wächter alsbald ihre Helleparth sinken, und diesen welschen Edelmann fahren. Und als Hr. Werner wieder zu Augspurg angekommen, schickte er mir die Figuren über die Geschichte Alexandri Magni alle wieder, behielt aber die Blätter vom Sturmzeug, Wehr, Waffen und Schiffen alle zurück.

Auch kam Hr. Zehnder, mein Nachfahr, wieder nach Bern, rühmte, wie er in des Königs Diensten eine gute Besoldung hätte; die Schlachten Alexandri Magni und Constantins, ihre Triumphe, und anders von Mr. le Brün in Mignatur zu machen; sagte mir auch, daß Hr. Werner bald nach meiner Abreise von Paris ihn beurlaubt hätte. Dieser Zehnder hat auch des Hrn. Werners Mignatur so trefflich nachgemacht, daß einer gute Augen haben muß, um einigen Unterscheid zu machen. So bald auch Hr. Werner von Paris verreißt, da ist Hr. Zehnder in des Königs

nigs Dienst aufgenommen worden, allwo er gut Sach gehabt, wann er sein Glück hätte erkennen können. Er hatte jährlich 100. Doublonen, darzu die Freyheit, des Königs Kunst-Cammer und der Akademie sich zu bedienen, hingegen aber nicht mehr als 3. Stund Vormittag für den König zu arbeiten in Mignatur, die übrige Zeit aber zu seinem eignen Nutzen oder Lust anzuwenden. Weil er aber sein Glück immer höher zu spannen trachtete, ja gar einen Proceß wider den König vornahm, vonwegen einer alten Restanz, die er sich übernommen vom König zu erhalten, und darum vor die Löblichen 13. Orte nach Baden kehrte, da wurde er, als er zu Paris wieder angelangt, bald hernach in seinem Zimmer todt gefunden, ohne daß man sagen könnte, daß er zuvor unpäßlich gewesen wäre.

Demnach machte ich für Hrn. Albrecht Herport die Zeichnungen, so er hatte, zu seiner Ost-Indischen Reißbeschreibung, in eine so bequemliche Grösse, als selbiges Buch erforderte. Dieser Herr Albrecht Herport war auch ein Lehrjünger A. Kaws; der begab sich zu Besserung seiner in Holland, allwo er Lust bekommen auch fremde Länder zu besehen. Deßwegen er dann in Ost-Indien sich begeben, bey 10. Jahre lang daselbst aufgehalten, vieles ausgestanden, und sich wieder heim nach Bern gemacht; Er machte sich durch seine fremde Vorstellungen Ost-Indischer Völker, Trachten, Thiere, Früchten, Bäumen, Meerfahrten, Seestürmen, und andern seltsamen Sachen, die alle wol wärth wären, in einer vornehmen

men Kunst-Cammer aufbehalten zu werden, merklich berühmt, insonderheit aber durch seine in Druck herausgegebene Reißbeschreibung, welche von andern wahrhaften Seefahrern in ihren Reißbeschreibungen gar viel zum Zeugen angezogen wird.

Weiters machte ich noch etlich 1000. Zeichnungen für Herrn Andreas Morell, so daß ich auch endlich dieser Arbeiten müd war, und eine Reise in Holland vornahm. Unterwegs, unweit Speyr, begegnete uns eine ganze Schaar Zigeiner, deren ich nie keine gesehen, die uns vest nachloffen, um etwas mit Betteln zu bekommen (sprechende: Mein lieber Herr, mein schöner Herr, gebt uns doch ein Almosen!) aber vergeblich: dann wir fuhren darvon, und zwar bis in die Mittnacht, so daß unser Fuhrmann weder hinten noch für sich mehr könnte, weil wir nicht nur in einem dicken Wald stecken blieben, sondern noch darzu die Nacht gar finster war; und nachdem der Fuhrmann mit aller Mühe und Angst den Wagen gekehrt, konnte er zwar fahren, aber wieder zurück; so daß wir am Morgen um 3. Uhr wieder anlangten, wo wir am Abend zuvor die Zigeuner verlassen; dessen gab uns der Fuhrmann alle Schuld, weilen den Heyden niemand von uns etwas gegeben hätte.

Als ich nun Frankfurt nahete, kam ich von Heyden zu Juden, deren beym Thor eine gute Anzahl beysammen stuhnden, die rufften mir alsobald zu, ob ich nichts zu schachern hätte? Einer sagte diß, der ander das, so von ihrer Waar mir

am

am besten anstühnde; aber weil ich nicht so viel Geld hatte, jedem Rath zu folgen, war der Markt schon gemacht, nahm mit wenig Worten Abschied, und setzte meinen Weg fort, bis ich zu Hrn. Caspar Merian, des alten und weit berühmten M. Merian sel. Sohn kommen, welcher mich auch gar freundlich empfieng, und in sein Haus aufnahm; blieb allda bey 4. Monat. Er zeigte mir Dr. Brands Narren-Schiff, und fragte, ob das meine Arbeit sey? Da ich mit Ja antwortete, bezeugte er nochmahlen Freude, und gab mir hefür, Figuren zu machen über alle Geschichten heiliger Schrift, welche innert der Zeit mit gutem Vergnügen gemacht. Er wünschte oft, daß ich doch zu seines Vaters seelg. Zeiten da gewesen, weil wir gar wol zusammen gedient hätten.

Nun bey Hrn. Merian solte ich noch länger bleiben, ein angefangen Kräuter-Buch zu vollenden; als ich aber gesehen, daß ich darmit nicht zurecht kommen würde, begehrte ich meinen Abscheid, welchen er mir auch gutwillig gab, obwol es ihm sehr ungelegen war, samt einem Recommendations-Schreiben an Hrn. Gavery, einem fürtrefflichen Kunst- und Kupferstecher in Amsterdam. Zu selbiger Zeit hatte ich auch die Ehre Hrn. M. Merian Jun. Hrn. Caspars Bruder, zu besuchen, und seine Kunst-Gemählde zu sehen. Von Oelfarben Lebens-groß historische Figuren, darunter dann die Weibs-Personen die andern Figuren an Kunst fast übertrafen. Bey diesem Hrn. Merian habe ich angetroffen einen Herrn Errard, der ehmahlen zu Straßburg bey Herrn Bar-

Bartholomee Hopfer einen guten Anfang in der Mahlerey gemacht, eben zu der Zeit, als ich auch daselbst mich aufhielt.

Allda kam ich auch in eine gute Kundschaft mit Hrn. Christoph le Blon, eines vornehmen Buchführers Sohn zu Frankfurt, der eine Zeit vor mir bey Hrn. Conrad Meyer zu Zürich gelehrnt, und hernach zu Paris bey Mr. Bosse zu meiner Zeit sich aufgehalten, und dißmahl mir Freundschaft erwiesen. Der führte mich zu den Töchtern Müllern, des Hrn. Müllers, der unsern Hr. Werner aus Italien wieder heimgeführt, Schwestern; die zeigten uns des Hrn. Werners Contrafait bis über die Brust in Oelfarben, so er in Italien gemacht, in einer galanten Postur. Auch zeigte man uns an einem andern Ort ein gut Stücklein Kuchenzeug von dem vortrefflichen Mahler Gerard Dau, und auch ein paar Stücklein Schäffereyen von Hrn. Heinrich Rose.

Dieser Herr le Blon ersprachte sich oft mit mir von der Perspectiv, und als er aus meiner Antwort sahe, daß mir des Hrn. Bosses Manier auch bekannt, hielt er sehr an, daß ich doch nur das wenige, so ich wüßte, in Schrift verfasse, des Druckers Verlag wolte er gern über sich nehmen, und den Gewinn mit mir in gemein haben; weil ich aber damahlen nur im Reissen und Mahlen begehrte mich bekannt zu machen, und über dieses sich gar nicht schickte, in eines Herrn Dienste andere fremde Arbeit fürzunehmen, so habe ich mich auch deßwegen bedankt.

Ich kam auch in gute Kundschaft mit Hrn. Heinrich Rose, einem vortrefflichen Thier- und Landschaften-Mahler in Oelfarben, für welchen ich eine Zeichnung auf einen ganzen Bogen Papier mit Tusch gemacht: nemlich die Geschichte Mosis, wie er mit seinem Stab den Felsen gespalten, daß Wasser, das Volk und Vieh zu tränken, heraus floß. Als ich eben damahls obgemeldten Hrn. Rose besuchte, und ihm die Zeichnung brachte, war er über einem Stücklein, darein er ein Schanzegken samt der Landschaft, und ein paar Eselin darbey, machte; da fragte ich, wo er diese Aussicht hergenommen, sagte er, daß es ein Egken der Stadt Frankfurt wäre; weil ihn einige Burger angetroffen, als er solche Landschaft nach dem Leben gezeichnet, die Esel aber, die, so ihn verrathen und angegeben, daß er ein Späher wäre. Er zeigte mir auch eine schöne grosse Landschaft mit Oelfarben von Hrn. Gabriel Rauw, darinn Hr. Ros gar schöne Thiere gemacht. Dieser war ein Sohn Hrn. Albrecht Rauw, eines guten Mahlers von Oelfarben, und noch besser von Gummifarben. Machte also seinen Anfang in der Mahlerey allhier zu Bern bey seinem Vater, hernach kam er nach Straßburg, und endlich gen Nürnberg, allwo er sich dergestalt gebessert, daß er in der Kunst Landschaften zu mahlen, sehr berühmt war. Als er aber wieder nach Bern kommen, und vermeynt, daselbst etwas zu verdienen, wie er dann im Anfang viel zu thun hatte. Weilen aber seine Arbeit je länger je weniger gelten wolte, hat er auch vom Fleiß dergestalt nachgelassen, und endlich so schlechte Arbeit gemacht, als wenn er nie

nichts

nichts in der Kunst verstanden hätte. Dieser hatte einen Lehrnjünger, Abr. Dubelbes, der zwar ein eifriger Liebhaber der Mahlerey war, aber dennoch nicht sonderlich glücklich in seiner Arbeit war, gleichwol sie schier eben so gut machte als sein Lehrmeister, und also das Ansehen hatte, als ob dieser das schlecht-Mahlen von seinem Lehrnjünger, vielmehr als aber jener das wol-Mahlen von seinem Lehrmeister erlehrnt hätte.

Demnach zeigte mir Hr. Ros ein Buch, ganz Bogen groß, etwan 3. Finger dick, alle die meisten Werke, als Schlachten, Jagden, historische, poetische Geschichten, Thierbüchlein und anders mehr von Antonio Tempest. Und obschon diese Sachen nicht hoch am Preis, und darzu noch wol zu finden, so wird gleichwol nicht bald eine solche Menge beysammen gesehen; darüber wiese er mir auch einen Triumph Scipions, bey ungefehr 8. oder 10. Bögen gelb gedruckt und weiß erhöht von einem alten Italienischen Meister. O wie hat mein Stettler einen so tiefen Seufzer darüber gelassen, daß er solche nicht zu seinen würdigen Handen hat bekommen können, insonderheit als derselbe vernommen, daß Hr. H. Ros solches Kunst-Buch von seinem Hrn. Caspar Merian erhandelt, eben grad in der Zeit, als er noch bey ihm war. Dennoch hab ich von Hrn. C. Merian etwelche schöne Stücklein; ein Schlachten-Büchlein von W. Baur, samt noch einem still-ligend Gut-Büchlein von Wenzel Hollard bekommen, für 3. Büchlein Landschaften von dem jüngern Perelle, die mir ein wenig zuvor von einem Hrn.

Haubtmann Werdmüller von Zürich verehrt worden, welches den Hrn. Merian also wol gefreut, daß ich glaube, wann Frankfurt so nahe bey Zürich gewesen als Bern, er hätte eine solche Reise sich auch nicht dauren lassen, die noch übrigen Büchlein, insonderheit aber die überaus schönen Handrisse mit Bleyweis und Tusch, von diesem Perelle zu sehen.

Von Frankfurt begab ich mich nach Holland, allwo unterwegs zu Cölln in einer Abgassen, ich eine von Holz geschnidtene Creutzigung Christi gesehen, nicht gar Lebens-groß, mit Farben angestrichen, da der fromme Mörder eine Kutt, der gottlose aber ein alt Schweitzer-Kleid anhatte, und ihm doch ein neues Französisches viel besser angestanden wäre.

Also kam ich endlich nach Amsterdam. Das Rahthaus daselbst ist ein herzlich schön Gebäu, und wol würdig zu sehen, auswendig ganz glatt und ohne alle Zierrath, inwendig aber sehr köstlich mit allerhand künstlichen Figuren von Alabaster, durch den kunstreichen Artus Quellinus geziert, von allem was in der Natur gefunden und gesehen werden mag, sowol lebende als unbelebte, historische, poetische und hyeroglyphische Bilder, Vögel, vierfüssige Thiere, Fische, Blumen, Früchte, Kräuter, Gewürm, Werkzeug, Meer-Muscheln, und musikalische Instrumente, antique und moderne Gewehr, Waffen und Tropheen, also daß ein gelehrter Kunst-verständiger daran nicht eine geringe Ergetzlichkeit haben kan, insonderheit an der grossen Himmels-Sphäre und Erd-kugel, welche sauber mit Mösch eingelegt, und gleich-

gleichsam den ganzen Marmor-Boden des grossen Gangs zierlich erfüllen, und ist eine jede Cammer mit solchen lehr- und kunstreichen Bildern von aussen und innen geziert, dardurch sie zu ihrer gebührlichen Pflicht erinnert und ermahnet werden. Aber schöne Gemählde von namhaften Meistern sind keine vorhanden, da doch sonsten viel grosse Liebhaber der Mahlerey daselbst gefunden werden, deren Häuser ganz voll der schönsten und besten Gemählden stehen. In der Oudenkerk, nicht weit vom Rathhaus, sind Grabsteine einiger See-Helden, durch den obgemeldten Art. Quellin eingehauen, mit vielen beflügelten Kindlein in Wolken, und andern Zierathen mehr. Allda ist auch in den Fenstern eine schöne Glas-Mahlerey, Lebens-groß, und schier auf Paul Rubens Art gemahlt, wie die Herren Staaten von Holland die Kayserliche Crone zu führen erlangt. Zu Amsterdam besuchte ich fleissig die Vergantung auf der Herren-Stub, allwo ganze, ja oft etliche Kunst-Cammern feyl stehen, von allerhand schönen Gemählden, Kupferstücken, köstlichen Büchern, antiquen steinernen und metallenen Bildern und Köpfen, schönen Muscheln, wunderlichen Geschirren aus Indien, oft um einen geringen Preis, wie ich dann solches gesehen, daß ein ganz Lebens-groß Maria-Bild mit ihrem Kindlein JEsu von le Brün nicht höher als um 11. Holländische Gulden verkauft worden; wie auch eine Begräbniß Christi, Original von Frederic Baroccio, mit Leim- oder Wasser-Farben auf Tuch gemahlt, nicht gar Lebens-groß, schier um einen gleichen Preis. Hingegen andere Gemählde, die wol nach

dem Leben gemahlt sind, sonst theur genug bezahlt werden.

Auch meldete ich mich an bey dem vornehmen Kunsthändler Clement de Jonghe, wiese ihm meine Figuren über des Alex. Magn. Geschichten aus Q. Curtio, samt einer gemahlten Historie auf halb Bogen, die Geschichte Sertorii mit dem alten und jungen Pferd; fragte ihn um Arbeit, anstatt dessen aber handelte er mir dieselben ab gegen schöne Kupferstücke, und ließ mich gehen. Diese nun zeigte er etlichen Mahlern, von denen einige den Hrn. Werner wol kennten, die sagten ihm, das wären Copien nach Hrn. Werner, welcher Verweis mir mehr Freude als Verdruß verursachte.

Da gab mir Hr. Clement de Jonghe für, ein Stück auf halb Bogen zu machen mit Farben; bracht ihm also die Geschichte Nebucadnezars güldenen Bilds, wie es von allem Volk zu Babel angebettet wird, welches als eine wunderliche Invention ihm sehr wol gefiel, und mich darum wol belohnte, glaubte nun auch, daß die Figuren Q. Curtii von meiner Invention wären. Darauf er mir noch ein anders in gleicher Grösse anverdingte zu machen; brachte ihm also die Vorstellung Christi (ein Ecce Homo) wie das ganze Volk einhellig schrye: Creutzige, creutzige ihn. Dieses nun wolte dem Clementi gar nicht gefallen, obwol es meines Erachtens um ein gut Theil besser gemahlt war, und die Ursache nicht anders ersinnen konnte, als ob er vielleicht gemeynt, daß ich darmit auf die Holländische Nation gespielt, wel-

welche das güldne Bild Nebucadnezars pflegte anzubetten, aber den gegeiselten Hrn. JEsum zu verachten, weilen das Rathhaus darinn durch ein Holländisch Gebäu vorgestellt war. Ueberließ aber doch das Stücklein dem damahl wol bekannten Hrn. Doctor B * * * vor seine gehabte Mühe in einer meiner Unpäßlichkeit.

Zu Amsterdam warde mir auch gezeiget ein schön Gemähld von einem Lehrnjünger des vortrefflichen Mahlers Gerard Dou, das, ob es wol der Mahlerey halben nicht so gut war, als des Lehrmeisters Arbeit, war doch viel edler und angenehmer: dann gleich wie Gerard Dau sich meistentheils in der Kuchen aufgehalten, ist dieser Lehrnjünger in die Wohnstuben und Kammern gekommen, dann in diesem war eine hübsche Demoiselle bey ihrem Serviteur, und galant à la Mode gekleidet in einem schönen Holländischen Zimmer mit einem marmorsteinern glänzenden Boden. Des Prinz Mauritz von Nassau Contrafait in ganzer Postur, Lebens-Grösse, mit Oelfarben, an seiner Seiten ein weisses Windspiel von Rubens gemahlt. Ich kannte auch die geschickte Jungfer Anna Maria Schurmann; von allen Portraiten, die sie abbilden, hab ich keines gesehen, daß ihr wol geglichen hätte.

Als ich einsmahls ausgegangen, die Stadt zu besichtigen, und fast einen ganzen Nachmittag darmit zubracht, und unterwegen im Heimgehen in ein Bierhaus trat, einen Trunk zu thun, traf ich eine Gesellschaft von etwa 8. oder 10. Personen an, und wie mich dünkte, alles vornehme

Mahler und Kunstverständige, welche mich von-wegen der Kunst, doch nicht mit Namen wol kannten, mir etliche mahl zutrunken und es brachten. Da zeigte mir einer von ihnen ein Büchlein in folio von 6. oder mehr Kupferstücken von Lairesse. Figuren zu einer Comödie, (ist gläublich der vortreffliche Lairesse selbst gewesen) und als ich dieselbe beschaut, fiengen sie an mit mir von der Kunst zu sprechen; weil ich aber weder in Holländischer noch in Französischer Sprache ihnen antworten könnte, gab ich ihnen ein Adieu, und machte mich wieder meinem Losament zu: dann ich keine, auch selbst nicht meine Muter-Sprache so wol gelehrnet, daß ich mit Verstand eine Rede hätte führen können, weil ich mein Lebtag der Einsamkeit so ergeben war, daß ich mich darum in keine Gesellschaft schicken noch richten könnte. Dennoch wo ich immer in Diensten gewesen, war ihnen meine Einsamkeit so gar nicht zuwider, daß sie meiner auch bald alle wieder begehrt, wann ich einmahl von ihnen gekommen; und obwol ich auch im Schreiben mich ein wenig besser könte zu verstehen geben, so wolte doch meinem Hrn. Dr. Patin, bey dem ich bald hernach in Diensten kam, meine Schreibart auch nicht gefallen, und sagte, daß ich meine Worte allzu fast überlade, und dem Leser viel mehr zu schaffen gebe, als wann ich den Verstand auf etliche mehr Worte legen würde.

Nun hatte ich mich entschlossen, wieder aufzubinden, und nach Haus zu kehren, weil ich zu Amsterdam kein Glück für mich sehen konnte. Nach diesem aber wolte mir die Arbeit häuffig zukom-

kommen. Christoph von Haaghen, ein guter Kupferstecher, dingte mir Figuren zu machen von Joseph und Asenat in 8vo; weil ich aber allerdings gerüst war zu verreisen, hab ich deren nicht mehr gemacht als etwan 10. oder 12. Stücke, die übrigen aber sind von Romain de Hoghe hinzugethan worden.

Dieser Romain de Hoghe war erstlich ein Medicus; weil er aber so nicht konnte zurecht kommen, begab er sich endlich auf die Etzkunst, und zuletzt gar auf die Mahlerey, darinn er glückhaft und berühmt worden. Er hat grosse Stücke in Kupfer gemacht, die Bündniß zwischen England und Holland, die Belägerung Wien, die Belagerung Namur, und andere Schlachten, so mit den Franzosen gehalten worden. Diesen gelustete mich auch einmahl zu sehen, und deswegen zu besuchen; aber ich wurde gewahrnet, weil er so hochmühtig, daß ich nicht unbeschimpft von ihm kommen würde.

Eben da war ein Herr aus Schweden mit Patenten von seinem König zu Amsterdam, allerhand müssige Künstler zu sammeln, und mit sich zu nehmen, darunter dann ich bey ihm angegeben worden, worfür aber mich bedankt, und meine Reise mit Hrn. Hegner, einem Kauffmann von Winterthur, Hrn. Werdmüller von Zürich, und mit Herrn Heinmann, einem Academicus von Bern, fortsetzte. Und als ich wieder zu Haus war, bekam ich Bottschaft von Hrn. Aubry zu Straßburg, daß er meiner wieder begehrte, mit dem Verweis, warum ich doch auf dieser Reise

nicht bey ihm zugesprochen, da ihm doch zu wissen gethan worden, wie ich meinen Strich durch Straßburg genommen hätte?

Aber bald darauf kam Hr. Dr. Patin von Basel gen Bern zu Hrn. Andr. Morell, einem sonderbaren Kunst-Liebhaber und grossen Antiquitäten-Verständigen, der zeigte dem Hrn. Dr. Patin alle seine Raritäten, Antiquitäten und Medaillen, samt den Zeichnungen, so ich für ihn gemacht; so bald Hr. Dr. Patin diese gesehen, ließ er Hrn. Morell keine Ruhe, bis er ihm angezeiget, wer dieselben gemacht. Also führte Morell Patin bald zu mir, dem ich aber nichts anders von meiner Arbeit zeigen könnte, als zwey Mignatur-Stücklein, nemlich die Schlacht Alexand. Magni mit dem König Porus, und ein Römisches Schauspiel, beyde mit Farben, und von meiner Invention; von welchen Hr. Dr. Patin also eingenommen worden, daß er nicht vom Platz weichen wolte, ich verspräche ihm dann nach etlichen Tagen zu ihm gen Basel zu kommen, dann er auf diß mahl auf der Reise nach Genf begriffen. Ich begabe mich also nun auf gegebene Parole zu ihm gen Basel, allwo ich ihm viel 1000. Medaillen gezeichnet, mit Hrn. Johann Meyer von Zürich (Hr. Conrads Sohn,) der schon eine Weile vor mir bey Hrn. Dr. Patin in Diensten war; hernach zu Nürnberg bey Hrn. von Sandrart lange Zeit sich aufhielt, und durch seine lustige Werke sich bekannt machte; nebst Mr. Jean Louis Durand, einem guten Kupferstecher von Genf. Allda kam ich in gute Kundschaft mit Hrn. Andreas Bocdan,

dan, des Hrn. Werenfelsen sehr fleissiger Lehrjünger und trefflichen Nachfolger seiner Art und Handlung in der Mahlerey von Oelfarben, bey welchem er 8. Jahre lang zugebracht, 4. im Lehren, und 4. seinen Lehrlohn abzuverdienen. Kam endlich auch mit einem Herrn nach Rom, allwo er bald hernach gestorben.

Zu Basel sah ich auch des Holbeins schöne Altar-Flügel, bey 8. oder 10. Stücke aus dem Leiden Christi. Etliche schöne Geschichten aus heiliger Schrift, zu oberst unter dem Dach innwendig. Ringsherum an der Maur des Rathhauses, und auswendig gegen dem Hof an der Maur das Gericht Salomonis, fresco von Hieronymo Bock, einem sehr guten Mahler, worvon ich allhier zu Bern eine schöne Zeichnung gelb schattiert gesehen in einem Regal-Bogen bey Hrn. Albert Kaw. Allda zu Basel sah ich noch ein ander gemahlet Haus von Holbein, den Todtendanz von Holbein, obschon nichts von seiner Art daran zu finden, weil er von schlechter Hand zum öftern erneuert worden; zu dem so geben es die drunter stehenden Verse nicht mit:

Hans Hug Klauber, laß Mohlen stohn! rc.

Mit meinem Hrn. Dr. Patin kam ich auch einmahl in der Herren Fäschen Kunst-Kammern, wo ich der alten Bibel nachfragte, darein Holbein sehr schöne Figuren gemacht, wie ich dann eine zu Amsterdam angetroffen bey einem deutschen Goldschmid. Hiermit dem Hrn. Fäsch zu verstehen geben wolte, daß ich auch gerne etwas zu sehen

hen hätte, weil sie beyde Hrn. Doctors und Schriftgelehrte mit einander von den Medaillen und Antiquitäten sich besprachen; aber mir wurde geantwortet: Es wäre keine dergleichen Bibel vorhanden, auch keine andern sonderbaren Gemählde. Doch wurde uns gezeiget Erasmus Portrait mit Oelfarben, von Holbein gehalten. Nach Verfliessung eines halben Jahrs, gab Hr. Dr. Patin dem Herrn Joh. Meyer, Durand, und mir Abscheid, und verreisete um Geschäften willen nach Italien, kam aber bald wieder heraus, und begehrte uns zum andern mahl; weil aber jene lieber in andrer Kunst-Gattung sich zu üben begehrten, als in Medaillons, haben sie dem Hrn. Dr. Patin nicht mehr wollen an die Hande gehen. An ihre statt aber gab mir Hr. D. Patin Befehl, Hrn. Andreas Erhard und Hrn. Jacob Luterburg, Studiosen von Bern, zu beschreiben, darvon ich aber nur Hrn. Erhard mitnehmen konnte, jedoch nicht länger als seine Herbst-Erlaubniß währte, machte mit selbigem auch etlich tausend Medaillen. An Hrn. Erhards Statt kam in Patins Dienste Hr. David Dik von Bern, der aber auch keine Anmuthung zu den Medaillen hatte, sondern sich lieber in Oelfarben zu üben begehrte, wie dann auch in Italien geschehen.

Da machte ich auch für meinen Hrn. D. Patin die Geschichten über das Leben der XII. alten Römischen Kayser: nach Mr. Chavaus Invention, und Medaillen in Kupfer zu des C. Suetonii Beschreibung.

Wie auch Figuren nach Holbein in des Erasmus

MO-

MORIA, hernach durch Hrn. Caspar Merian zu Frankfurt in Kupfer gebracht, und dem Mr. Colbert, des Königs von Frankreichs Schatzmeister, und denn auch der alten Königin Christina in Schweden, so aber damahls zu Rom sich aufhielt, gedediciret; wie auch Copien nach schönen Holbeinischen Zeichnungen über das Leiden Christi. Ein Stück Mignatur mit Farben, halb Bogen groß, auf Pergament, in das Buch der Hrn. Doctors und Professors der Academie zu Basel.

Nachdem ich nun meinem Hrn. Dr. Patin schon viele Medaillen gemacht, und zwar mit solchem Fleiß, wie ich vermeynt, besser als die Original selbsten, er aber dieselben nicht rühmen wolte, dennoch wol darmit zufrieden war, weil er meinen äussersten Fleiß daran wol sah; da gedachte ich, etwan ein Dotzent zu machen in solcher Einfalt, wie sie in den Münzen selber sind, brachte ihm solche zu zeigen, da lachte er bey sich selbst vor Freuden, und sprach überlaut: Voila qu'il va bien. Also ist es recht! Von dem an habe ich sie alle auf diese Weise gemacht. Zu dieser Zeit war wol in ganz Basel kein Stämmlein Reißbley mehr zu finden, so daß von allem, was ich noch von Reißbley hatte, das Jahr nicht ganz aushalten möchte, und hiermit wol 2. Monat lang ohne Reißbley meine Arbeit verrichtete, nur mit der Feder; darbey aber wurde ich also fertig im Reissen, daß ich des Tags viel mehr als noch einmal so viel Arbeit gemacht, ja eben so gut als zuvor mit Hilf des Reißbleys. Verwundere mich also nicht, daß man von Pautre sagt, er mache seine Arbeit ohn eini-

einigen Project von Reißbley, nur auf einmahl mit mit der Radier-Nadel in Kupfer, glaubte nun auch, daß Jos Amman seine Risse nur mit der Feder daher geschrieben habe.

Le Pautre war erstlich ein armer Goldschmid, als er aber im Zeichnen wol geübt, unterstuhnd er die Etzkunst fürzunehmen, darinn er dann so fürtrefflich worden, daß er sein voriges Handwerk verließ. Also war auch der fürtreffliche Kupferstecher Masson erstlich ein Büchsen-Schmied, der etwan auf dieselbe schöne Laubwerk, und andere hübsche Zierrathen mit dem Grabstichel gestochen, welches ihm auch so wol gelungen, daß er vom Büchsen-schmieden abgestanden, und im Kupferstechen sehr berühmt worden; der hatte aber mit meinem Wissen nur Portrait gemacht, und zwar so trefflich, daß er auch einzelne Haar gar schicklich aussparen und herfürbringen könnte.

Bey Anlaß Hrn. Massons erinnere ich mich Hrn. Nantueils des Kupferstechers, der auch nur Contrafait gestochen, und zwar alles Manns- und keine Weibs-Personen, ausser die Königin Christina von Schweden, welche aber auch vielmehr ein männliches als weibliches Ansehen hatte: dann er hatte auf sich ein Gelübd ewiger Keuschheit. Dieser Nantueil machte seine Contrafait nach keines andern Mahlers Arbeit, sondern machte dieselbe nur nach Leben, mit trocknen Farben, nur auf grau, oder auch blau Papier, und alsdann erst in Kupfer.

End-

Endlich verreisete Hr. Dr. Patin noch einmal und zwar mit seiner ganzen Haushaltung in Italien, da wir unterwegen zu Mayland in einer Kunstkammer gesehen haben bey etwan 6. Stück schöne kleine Gemähld auf Kupfer mit Oelfarben, darunter eine Erschaffung aller vierfüssigen und anderer Thiere, in einem sehr anmuhtigen Landschäftlein so hübsch, sauber und wol ausgemacht, daß man es anderst nicht als mit grossem Lust ansehen kan, und also auch die andern alle, die in gleicher Grösse, von einem mir unbekannten Meister sind.

Zu Piazenza zu oberst um ein Haus herum, auswendig unter dem Dach ist zu sehen, ein grau gemahlter Kranz, mit durch einander springenden Pferden; an einem andern Haus ein Kranz von allerhand Waffen und Tropheen, auf Polidors Gattung.

Zu Parma in einer Kirchen haben wir gesehen, bey 12. Stücken Gemählde mit Lebens-grossen Figuren, da 6. auf einer Seite, und 6. auf der andern Seite der Kirchen ganz sauber mit Oelfarben gemahlt von Palma, alles Geschichten aus dem Evangelium.

Zu Bononien zeigte man uns einen grossen Creutzgang von Guido Rheni, Lebens-groß, sauber mit Oelfarben gemahlt, und von Annibal Caraccio mit einem schönen Stuck ergänzt. Eine Himmelfahrt Christi von Guercin, oder Barbieri da Cento, auch Lebens-groß, von Oelfarben.

Zu

Zu Ferrara haben wir auch eine schöne Kunst-Kammer gesehen, doch ohne einige namhafte Gemählde. Noch ohngefehr eine Stunde von Padua begegnete uns eine Masquerad, so närrisch verkleidt, das mich dünkte, daß wir aus der Christenheit in das alte Heydenthum, ja gar in Dr. Brands NARRAGONIAM kommen, da es doch nicht Carneval- oder Fastnacht-Zeit war.

Sobald nun Hr. Dr. Patin zu Padua angelangt, ward er Doctor und Professor Medicinæ erwehlt und bestellt, hatte hiermit eine gute Besoldung; ich aber könte unter seinem Schutz und Schirm die Kunst ruhig treiben; und viel hübsche Gemählde und andere schöne Sachen sehen, als von Titian, Paul von Verona, Padoanino, und anderer mehr, welches mich wol freute, weilen mir solche um viel Geld nicht wären zu sehen worden. Worüber dann mich nicht wenig verwunderte, daß diese grossen Meister nicht nur vortreffliche Gemählde gemacht, sondern auch in so grosser Anzahl, daß es scheint unmöglich zu seyn, so viel Arbeit von einem einzigen Menschen zu sehen.

Weil ich aber die Italienische Sprache nicht recht reden konnte, konnte ich auch in gar keine Kundschaft kommen.

Bey Hrn. Procurator Cornaro haben wir gesehen 2. Stücklein von Nic. Poussin mit Oelfarben, nemlich den schlafenden Rinaldo, bey der neben ihm sitzenden Armida, samt etlichen Liebes-Kindlein mit seinen Waffen beschäftiget, und noch ein anders in gleicher Grösse, beydes Geschichten aus dem erlösten Jerusalem.

Ein

Ein schön Stücklein von Oelfarben von Paul von Verona, wie die Europa von ihren Mägden auf den weissen Ochs Jupiter gesetzt wird, klein Lebens-groß; eine Geschicht aus dem Ovid: worvon Herr Werner eine saubere Zeichnung hat.

Ferner sind da, auch 8. Stücklein Schlachten von vielen Figuren, Landschaften und Schäfereyen, alle mit Gummi-Farben, halb Bogen groß, von Wilhelm Baur von Straßburg. Dieser kam endlich auch nach Wien in des Kaysers Dienste, wo er alle Stücklein mit Gummi-Farben mahlte, die hernach von Melchior Küssel zierlich in Kupfer gebracht worden. Noch ein ander schön Mignatur-Stücklein war da, nemlich die Auferweckung der Thabita, von einem Niederländer. In dem Kloster St. Georg das überaus grosse und schöne Gemähld, die Hochzeit zu Cana, von Paul von Verona, von wol 100. und mehr Personen, Lebens-groß, mit Oelfarben. In der Haubtkirche St. Marcy ist das Gewölb innwendig erfüllt mit Evangelischen Geschichten Lebens-groß, wie auf einen goldenen Grund gemahlt, aber doch nur mit gefarbten Steinen eingelegt, von einem kunstreichen Closter-Bruder; so ist auch der Boden durchaus voll geometrischer Figuren. Aussen und unten herum gegen dem Boden ist die Kirchen ausgehauen und umfasset, mit einer Burzleten nackender Weibern, ziemlich unverschamt, dessen man nicht sonderbar achtet, weil es von schlechter Kunst ist.»

So weit gehen Stettlers eigene Nachrichten. Es ist für mich sehr verdrießlich, daß sein übriges

Leben in eine so tiefe Dunkelheit eingehüllt ist, die mir, ausgenommen, daß er im Jahr 1680. in den Grossen Rath der Berner aufgenommen worden, daß er sich mit Rosina Wagner Anno 1677. verheyrathet habe, und A. 1708. gestorben sey, keine weitere Anmerkungen von seinem Schicksale zu machen erlaubt.

Müssen wir nicht das neidische Geschick beklagen, das ihn genöthiget, seine Gaben an kleinern Vorwürffen zu verschwenden, und das seinen Verdiensten eine so geringe Aufmunterung gegeben worden, die auf seine Gemüths-Art einen sehr widrigen Einfluß gehabt, und seinen Umgang sehr beschwerlich gemacht hat? Doch ist das, was wir von ihm selbst, einigen Ueberbleibseln seiner Hand-Zeichnungen, und aus dem Sandrart ersehen, hinlänglich auf seinen mahlerischen Character überhaupt zu schliessen. Dieser letzte berichtet uns, daß er, ob er gleich in das Regiment aufgenommen worden, sich doch mehr mit seiner Kunst, als mit Staats-Sachen beschäftiget habe; daß er ein geschickter Zeichner und ein vollkommener Meister der Mignatur gewesen; daß aber seine Geschicklichkeit in den Medaillen, in der Gleichheit, Zuverlässigkeit, und dem Angenehmen unnachambar sey. Er beruffet sich auf die Medaillen-Bücher des Hrn. Patin, und einige andere von ihm nur mit dem blossen Umriß in Kupfer geetzte Münzen, als auf so viele Zeugnisse. Jedoch die Medaillen sind es nicht allein, die ihn in die Reyhe grosser Künstler setzen; sein an Erfindungen reicher Geist, und die grosse Stärke,

ke, die er im Zeichnen besaß, berechtigen ihn hierzu.

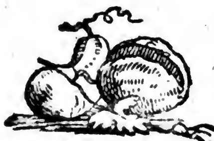
Die Wahl der Vorstellungen in seinen Zeichnungen, fiel, wie wir von ihm selbst merken können, meistens auf die Geschichten des Alterthums. Er besserte, um sich hierinn recht untadelhaft zu machen, seinen Geschmack, von ihren Gebräuchen, ihrer Kleidung, ihren Schiffen, ihren Kriegs-Rüstzeugen, und ihrem übrigen Geräthe, er bediente sich hierzu der Anweisung und der Bücher des Hrn. Morell; mit dieser Kenntniß verband er eine sehr veste, jedoch sonderbare und eigne Zeichnungs-Art, und so verfertigte er seine Handrisse; diese waren meistens getuscht, und zwar sehr fein; aber eben darum auch hart, und ohne Würkung auf das Aug.

Ich habe einige Geschichten Alexanders des Grossen in groß 8vo-Blättern von ihm gesehen, mit der Feder gezeichnet, und getuscht. Diese enthüllen seine ganze Fähigkeit; er zeiget sich zugleich als einen Kenner der Alterthümer, und als einen mahlenden Geschichtschreiber; aber zwey Stücke darinn fordern vor den andern alle Aufmerksamkeit des feinsten Kenners. Ein Traum Alexanders bey seiner Asiatischen Unternehmung ist das erste. Er fährt aus demselben auf, und seine Seele ist geschildert. Das andere stellet die Belagerung einer Stadt vor, wo die Einwohner Sichelwagen auf die Belagerer herunter lassen, welche aber mit ihren über den Köpfen zusam-

sammengedrängten ehernen Schilden dieselbe ohne Schaden über sich herab rollen lassen. Dieses ist ein Beyspiel seiner weitläuffigen Kenntniß der Alterthümer.

Seine Stärke im Pinsel ist schwerer zu bestimmen; doch können wir aus den Beyspielen, die er uns selbst erzehlet, schliessen, daß sie nicht geringe gewesen. Dieses sind seine vornehmsten Züge, und das, was man seinem Andenken schuldig.

Schlimme Gesichtszüge, und ein schielendes Auge verbotten ihm, sowol sein Bildniß selbst zu machen, als von einem andern entwerfen zu lassen; es ist also ohnmöglich dasselbe herzusetzen; doch kan man darauf aus den beschriebnen Merkmahlen schliessen.



Jacob


IAC. ANT. ARLAUD.



# Jacob Anton Arlaud,



Ward zu Genf den 18. May 1668. gebohren. Er durchgieng die Schulen und obern Classen mit Ruhm, und schien wegen seines leicht fassenden Gedächtnisses und seiner übrigen Fähigkeiten für die Kanzel gebohren zu seyn: Er würde auch den geistlichen Stand ergriffen haben, wann sein Vermögen darzu hinlänglich gewesen wäre; allen eben diese seine Umstände nöthigten ihn, auf Mittel zu denken, seinen Unterhalt auf eine geschwindere Art zu erwerben, er erwehlete die Mahler-Kunst, und nach einer Zeit von 2. Monaten befand er sich im Stande, seine Studien darinn ohne die Hülfe eines Lehrmeisters fortzusetzen. In der Miniatur übte er

sich 2. oder 3. Jahre. Als er sich stark genug in Portraiten fand, reißte er, da er noch kaum 20. Jahre alt war, nach Paris. Er ward zwar bald beschäftiget, allein seine erste Arbeit kam ihn sehr schwer an, so daß er den ganzen Tag für Brod, und nur zu Nacht für seine Studien arbeitete, wordurch er sich zimlich vest im Zeichnen machte.

Diese schweren Zeiten währten doch nicht lange, sein Fleiß überwand endlich; er ward fähiger, seine Gemählde geschwinder und mit wenigerer Mühe zu verfertigen, und sein Ruff breitete sich allmächlich aus. Die Kenner stimmen überein, daß er in dem Niedlichen, dem Zärtlichen des Pinsels, und doch in der Stärke und Wahrheit der Färbung alle seine Vorgänger übertroffen habe, und so ward sein Ruhm vest gegründet.

Britz in seiner Beschreibung von Paris sagt von ihm A. 1713. „Il reüssit heureusement dans „les Portraits en Mignature, qu'aucun autre Maî-„tre ne lui peut a présent disputer dans ce genre „si difficile.„

Ein grösserer Beweis seiner Kunst ist das Urtheil des Herzog Regenten. Man weiß, daß dieser Fürst ein Kenner aller feinen Wissenschaften war; er fand in seinen Gemählden nicht nur das Zarte; nein! Er sagte: „Jusqu'a présent les peintres en Mignature ont fait des Images, c'est *Arlaud* qui leur à apris à faire des portraits. Sa Mignature a toute la force de la peinture à l'huile.„

Seine Portraits sind sehr kenntlich, und, um darinn vollkommen zu werden, bemühete er sich sehr,

sehr, einige Erfahrenheit in der Physiognomie zu erlangen. Beym ersten Anblick wußte er den Character der Leute zu unterscheiden: So gab er seinen Gemählden das Leben, ja oft gelang es ihm selbst die Seele zu schildern.

Ein anderes Mittel, welches viel beytrug seine Portraits kenntlich zu machen, war, daß er die zu mahlenden Personen mit angenehmen Gesprächen unterhielt, eine günstige Gaabe seines Geschicks! Er beschäftigte seine Zunge wie den Pinsel, und verstand es vollkommen, dem, der ihm oft ganze Stunden zu sitzen verbunden war, die Zeit zu verkürzen.

Arlaud besaß eine vollkommne Theorie von seiner Kunst; er hatte den tiefsten Geheimnissen derselben nachgespüret, und wußte den wahren Nutzen daraus zu ziehen. Dieses bewegte den Herzog-Regenten, ihn zu seinem Lehrmeister hierinne zu erwehlen, und ihm den Vorzug vor allen übrigen Mahlern zu geben. Dieser Fürst konnte schon ziemlich zeichnen, er wolte aber auch den Pinsel führen lehrnen, und darinn von einem geschickten Meister geleitet werden; und, um sich unsers Genfers desto besser bedienen zu können, räumte er ihm eigne Zimmer in seinem Schloß zu St. Cloud ein.

Sie mahlten nicht nur beysammen, sondern sie untersuchten auch die Gemählde der ältern Künstler, um aus den Schönheiten derselben Vortheile zu ziehen.

Um diese Zeit that der Herzog den sehr kostbaren Kauff von Mahlereyen aus der Verlassen-

schaft der Königin Christina von Schweden; sie kosteten ihn eine Million, und der Meister sowol als der Lehrling hatten eine lange Zeit daran zu studiren. Arlaud sagte, „daß er von da an den Anfang seiner Erkenntniß herrechne.“

Die Pfalzgräfin, Mutter des Regenten, war unserm Künstler sehr gewogen. Sie hatte sich bey allen Gelegenheiten als eine Beschützerin von ihm bewiesen; sie that dieses vielleicht nicht sowol wegen seiner Kunst, als vielmehr einem Hang zu liebe, den sie noch für die Protestantische Religion verspürte; A. 1718. beschenkte sie ihn mit ihrem sehr kostbar gezierten Bildniß, es befindet sich auf dem öffentlichen Bücher-Saal zu Genf.

Er blieb nicht allein bey Portraiten, oft versuchte er auch Geschichte zu mahlen, und ob man gleich hierinn den Oelfarben den Vorzug zugestehen muß, so besitzt doch Genf eine heilige Familie von ihm, so groß als die Miniatur es zuläßt, ausnehmend schön, und so zärtlich als das kleinste seiner Bildnisse.

Die gleiche Stadt hat eine Maria Magdalena von seiner Arbeit, ohngefehr von der gleichen Grösse wie das vorige: er stellte sie in dem ersten Anfang ihrer Busse vor, um alle mögliche Schönheiten auf ihrem Gesicht anbringen zu können. Diese 2. Stücke kamen auf seine eigne Anordnung in den Bücher-Saal zu Genf.

Das beste Stück dieses Manns war ohne Widerspruch die bekannte LEDA: und aus diesem kan man auch am besten auf seine Kunst schliessen.

Ar-

Arlaud fand einst zu Paris in dem Cabinet des Hrn. Cromelin ein Bas-Relief vom Michel Ange, welches ihn äusserst entzückte. Es war ein weisser Marmor ohngefehr 2. Schuhe breit, und nach diesem Verhältniß hoch, es stellte den in einen Schwan verwandelten Jupiter und Leda vor. Er wolte dieses ächte Urbild nachahmen, und zwar in der gleichen Grösse. Seine Copie, die nur auf Papier gemacht ward, solte die Würkung des Marmors thun. Beym ersten Anblick schien es getuscht zu seyn, aber bey genauerer Betrachtung sah man eine Bewunderungs-würdige Farbenmischung, daraus entstand eine dem Urbild so ähnliche Copie, daß aus dem Marmor und aus flachen Bildern Sculptur entsprang. Die meisten Kenner, die es betrachteten, suchten ihrer Verwirrung durch das Betasten zu helfen. Das haubtsächlichste Schöne in diesem Werke bestand in dem sehr wol angebrachten Clair-Obscur, die harmonischen Abwechselungen des Schatten und Lichtes gaben dem Haubtbilde eine starke Ründung, und betrogen das Auge. Kurz, es war für die Schilderey des erfahrensten Pinsels und der reichsten Feder gleich unnachahmbar.

Nun ward Leda von ganz Paris bewundert: besonders aber wandte der Duc de Force alles an, sie in seine Gewalt zu bekommen. Er bott 12000. Livres dafür, und bekam sie: aber das widrige Verhängniß verwickelte ihn in den bekannten Missisippi-Handel, und zog ihn in das allgemeine Verderben; Er konnte sein Wort nicht halten, er gab

dem Mahler seine Leda wieder, und 3000. Livres zur Schadloshaltung.

Im Jahr 1721. reißte Arland nach England. Die Mutter des Regenten empfahl ihn der Prinzessin von Walles, nachheriger Königin; dieses und seine schönen Arbeiten machten ihn an dem Hof sehr beliebt, es wurden ihm viele goldne Medaillen, nebst andern kostbaren Geschenken gegeben, welche jetzt auf dem Bücher-Saale zu Genf zu sehen sind. Der Graf Hamilton machte auf ein von ihm verfertigtes Bildniß der Cron-Prinzessin diese Verse:

Je le dirai ſans Complaiſance
*Arlaud*, pourquoi diſſimuler?
Les attraits que Votre ſcience
A nos regards vient d'Etaler;
A ceux de la Princeſſe ont droit de s'egaler:
Mais ſi l'Art avoit la Puiſſance
De faire aller la reſſemblance
Auſſi loin qu'elle peut aller,
Il faudroit exprimer ſes graces dans la Danſe,
il faudroit la faire parler.

Nach einem 40-jährigen Aufenthalt in Paris, wo er ohngefehr 40000. Thaler zusammen gebracht hatte, reißte er Ao. 1729. wieder in sein Vaterland, um daselbst seine Tage zu beschliessen. Er brachte viele schöne Gemählde von den besten alten und neuen Meistern mit sich, welche er in Frankreich gekauft hatte; besonders waren darunter

ter einige Landschaften von dem berühmten Forêt, man hält sie vor seine beste Arbeit.

Er vergaß auch seine Leda nicht, sie solte, wie in Paris, die vornehmste Zierde seines Cabinets seyn, welches von allen Reisenden für beschauenswürdig geachtet ward, insonderheit war die Begierde, die Leda zu sehen, allgemein, und da die Vorstellung derselben nichts weniger als züchtig war, so verursachte das Anschauen verschiedene allzufreye Reden und Scherze, je nach dem verschiedenen Charakter der Personen.

Endlich machte sich unser Künstler selbst ein Gewissen über die zu freye Stellung seines Bilds, er entschloß sich, es fortzuschaffen. A. 1738. verschwand es, und nachher erfuhr man, daß er es zerschnidten hätte. Die Zernichtung dieses Bilds zog ihm viele scharfe Verweise, ja so gar Schmähschriften von dem Publico zu.

Er zerschnidte es bedächtlich, und sonderte die Glieder, so gut es sich thun ließ, unversehrt von einander. Diese schätzbaren Ueberreste kamen verschiedenen Kennern zu, den Kopf besitzt eine Obrigkeitliche Person in Genf, eine Hand eine Dame in Paris, und den einen Fuß eine Engländische Dame. Ueberdas ist noch ein Denkmahl von der Leda übrig: dann das Bildniß Arlauds, von Largilliere, stellt ihn an diesem Bilde arbeitend vor. Dieses Stück befindet sich auf dem Bücher-Saal zu Genf.

Arlaud hat sich selbst auf gleiche Art gemahlet, dieses Portrait aber kam Anno 1736. in die

Samm-

Sammlung der Bildnisse der besten Mahler, die sich in der Gallerie zu Florenz befindet, und der Groß-Herzog beschenkte ihn mit einer kostbaren göldenen Medaille, die zu Genf ist.

Nach seiner Abreise von Paris arbeitete er nicht weiter, er gab zu seiner Entschuldigung vor, daß er einen Schlag auf die Schläfe bekommen hätte, der ihn hindere, einer die Augen anstrengenden Arbeit obzuligen. Er theilte seine Zeit zwischen das Lesen auserlesener Bücher (die er in ihren verschiedenen Sprachen lesen konnte,) und den Umgang mit gelehrten Leuten, ein. Zu London hatte er mit dem grossen Newton eine genaue Freundschaft errichtet, und bey seiner Zurückkonft von da nach Paris übergab ihm Herr Varignon in Newtons Namen ein Exemplar seines optischen Versuches, das mit einem sehr höflichen Schreiben des Verfassers begleitet war; ein desto angenehmers Geschenk, weil man weiß, daß Newton wenige Briefe geschrieben. Arlaud hatte die Gunst dieses Mannes wol verdient, weil er viel zur Vollkommenheit seiner optischen Figuren beygetragen hatte.

Im Sommer wohnete er auf dem Lande, den Winter aber hielt er sich in der Stadt auf. Er kaufte sich ein Lusthaus auf einem Platz, wo man die allerschönste Aussicht auf den Genfer-See hat, alle Fremde bewunderten sie; unser Künstler aber, der tiefer in die Natur sah, konte Schönheiten darinn entdecken, die andere nicht zu finden wissen. Er hatte nun 12. Jahre lang die Mah-

ler-

ker-Kunst nicht mehr geübt, nun aber that er wieder einen Versuch, und fand, daß seine Hände noch alle die Zärtlichkeit, noch alles das Leichte und Angenehme besitze, welches ihr schon vor 30. Jahren eigen gewesen.

Er kam im Sommer A. 17 . . . wieder in seine angenehme Einsamkeit zurück, entschlosse sich, nach seiner Gewohnheit, hier zu erlustigen, und die letzte Hände an das Portrait eines seiner Verwandten zu legen, als der Tod ihn überraschte den 25. May. Seine Krankheit währte keine halbe Stund, und sein Ende war sanft und glücklich. Sein Testament entsprach der guten Meynung, die man von ihm hatte, völlig, ohne die ordentliche Bestimmung seines Vermögens, verordnete er noch verschiedene Geschenke an einige Gelehrte und Freunde.

Aber dasjenige, so er dem offentlichen Bücher-Saal in Genf verlassen, ist sehr merkwürdig und beträchtlich.

Verschiedene göldene Medaillen, so ihm von grossen Häuptern waren geschenkt worden, sehr grosse Sammlungen von Kupferstichen von den besten Französischen Meistern, sehr schöne Gemählde, theils von ihm selbst, theils von andern geschickten Meistern, nebst einigen sehr seltenen Büchern. Lauter Stücke, die den Beyfall der Kenner erhalten haben.

Arlauds Leben war eine beständige Folge vom Ordentlichen, er machte sich selbst strenge Gesetze in seinen Ergetzlichkeiten, und diesen folgte er getreu.

treu. Sein Leben brachte er keusch, jedoch unverheyrahtet zu. Das Spiel und die lermenden Lustbarkeiten kannte er nur dem Namen nach; gegen seine Freunde war er frey und offenherzig, und seinen Kunst-Verwandten leistete er alle mögliche Hilfe. Mitten in einem glänzenden Hofe blieben seine von der Natur gebildete, ungezwungene Sitten unverändert; wir wollen einen Beweis darüber geben.

Ludwig XIV. ließ unserm Künstler einen Tag bestimmen, an dem er sich mit einigen seiner besten Gemählde in das Königliche Cabineth begeben solte. Der Monarch war allein, und betrachtete alles mit Aufmerksamkeit, endlich bezeugte er ihm in sehr schmeichelhaften Ausdrücken seine Zufriedenheit darüber. Gleich darauf ward ein grosser Herr in das Zimmer gelassen, und in dessen Gegenwart lobte der König diese Stücke von neuem. Der Herr, der Arlaud sehr wol wolte, und ihn noch zu Versailles antraf, sagte ihm erfreut, es sey ihm ein grosses Vergnügen, daß dem König seine Arbeit so wol gefalle; „Der König, antwortete Arlaud, hat mir viel Ehre erwiesen, aber Se. Majestät werden mir erlauben zu sagen, daß die Academie ein noch vollkommnerer Richter ist:„ Ein vollkommner Republicaner, rief der Herr, ihn auf die Achsel klopfend, „selbst über die Lobeserhebung eines so grossen Königs unempfindlich!„

Aus diesem könnte man nicht ohne Grund schliessen, daß Arlaud wenig Ruhm-Begierde besessen

sessen hätte, aber dessen ungeachtet war er von dieser Seite kein Stoiker, man ward solches inne, wann man ihn besuchte, dann ob man gleich bey allen andern Gegenständen viel Bescheidenheit an ihm bemerkte, so verlohr sie sich doch gänzlich, wann man auf die Mahlerey kam; Er bezeichnete sich ohne Scheu einen ansehnlichen Platz unter den geschicktesten Mahlern, sonderlich aber war er begierig, nach seinem Tod gerühmt zu werden. Es scheint, als hätte er diß von den alten Römern angeerbt.






# Joh. Rudolf Huber,




Ard gebohren zu Basel A. 1668. Sein Vater Alex. Huber war ein Wirth, und ein Mitglied des Grossen Rahts; sein Großvater aber, Rudolf Huber, war Burgermeister zu Basel.

Es äusserten sich an unserm Künstler schon in seinen frühesten Jahren die deutlichsten Merkmahle einer grossen Begierde zum Zeichnen, so daß ihn sein Vater schon im 10den Jahr seines Alters einem Glasmahler Mannewetsch anvertraute, und bey demselben die Anfänge des Zeichnens zu lehrnen. Dieses hatte auch einen so guten Fortgang, daß


I. ROD. HUBER
I. R. F. f.

daß er mit der grösten Begierde ein Mahler zu werden verlangte. Man suchte ihn zwar durch eine Menge Vorstellungen von diesem Vorsatz abwendig zu machen, unter denen die nachdrücklichste war, „ daß die Mahlerey in Basel beynahe gar keinen Beyfall fände, und der nöthigste Unterhalt kaum darmit zu verdienen wäre. „

Doch unser Künstler blieb bey seinem einsmahls gefaßten Entschlusse so vest, daß seine Anverwandte genöthiget wurden, ihm nachzugeben, und ihn dem Hange seiner Natur zu überlassen. Sein Vater übergab ihn hierauf A. 1682. dem damahls in Basel wohnenden Caspar Meyer, einem obgleich nur sehr mittelmässigen, doch damahls besten Mahler daselbst, zur Unterweisung (*). Hier lehrnte Huber mit vielem Eifer: Er that es auch seinem Lehrmeister gar bald zuvor, und man kan in Betrachtung der Mahler-Kunst es für ihn wol ein Glück nennen, daß sein Meister, vor Verfluß der bestimmten Lehr-Jahre, starb. dann er bekam am Joseph Werner von Bern einen Meister, der ihm in allen Theilen seiner zu erlehrnenden Kunst getreulich rathen und weiter forthelfen konnte, welches (wie wir leicht glauben können) von Huber auch begierigst angenommen wurde. Er zeichnete die besten alten Bild-Säulen, die Werner in Gyps hatte, mit dem grösten Eifer nach, und erlangte eine ungemeine Stärke im Riß;



(*) Es hatte also dieser Mahler die Ehre, daß er am Brandmüller und Huber zween grosse Künstler zu Schülern gehabt. Beyspiele von dieser Art finden wir viel in der Mahler-Geschichte.

er machte sich auch mit den Reguln der Perspectiv bekannt. In dem 19. Jahre seines Alters gieng er, dem Rath seines Meisters zufolge, nach Italien, und zwar zuerst nach Mayland, von da nach Mantua, wo er die schönsten Gemählde des Julius Romanus mit einer grossen Aufmerksamkeit nachzeichnete; hierauf über Bergamo, Vincenza, Verona, nach Venedig, um sich in der Färbung unterrichten zu lassen. Er hielt sich daselbst bey einem Edelmann, Namens Diepolo, auf, versäumte die Academie fast niemahls, und Titians Gemählde nachzumachen war seine Haubt-Beschäftigung, dardurch ward er stark und wahrhaft in seiner Farbe.

Der berühmte Landschaft-Mahler Pietro Tempest verlangte ihn unter sehr vortheilhaften Bedingnissen zu sich, um seine Landschaften mit Figuren anzufüllen: Huber willigte in dieses Begehren so viel lieber, weil sie unter sich ausgemacht hatten, daß ihm Zeit übrig gelassen werden solte, noch weiter Titians, Tintorets, Bassans, Paul Veroneß, und des Portrait-Mahlers Pompelli Gemählde zu copiren. In diesen angenehmen Beschäftigungen brachte er bey Tempest 3. Jahre zu, und ward von ihm wie ein geliebter Sohn gehalten, allein die Begierde, Italien völlig zu sehen, bewegte ihn Venedig zu verlassen, wo er alles ihm Nützliche mit dem Beyfall berühmter Kenner erlehrnet hatte. Er gieng also über Parma, Piacenza, Florenz und Bologna nach Rom; in allen diesen Orten, besonders aber zu Rom, copirte er nach Raphael, Jul. Romanus, Carache und Gui-

do;

do; Er bekam durch seinen Fleiß und Geschicklichkeit bey dem vortrefflichen Carl Maratti einen freyen Zutritt, der ihm die besten Einschläge und Anweisungen ertheilte. Huber, der vorher viel Miniatur-Gemählde gemahlet hatte, entschlug sich auf dessen Rath dieser Arbeit gänzlich, und behielt bis an sein Ende gute Augen. Er besuchte die Academie fleissig, und die Nachmachung der alten Bild-Säulen war eine seiner Haupt-Arbeiten.

Nach einem 6.-jährigen Aufenthalt in Italien reißte er über den Gottshards-Berg zurück durch Lucern, Genf, Lyon, nach Paris, wo er alles Merkwürdige besahe, seine Anmerkungen darüber machte, und hierauf durch Burgund A. 1693. gesund zu Basel wieder anlangte: woselbst er sich im gleichen Jahr mit Jungfr. Catharina Fäsch verheyrathete.

Im Jahr 1694. ward er ein Mitglied des Grossen Raths, und A. 1695. kam er bey dem Marggrafen von Baden-Durlach, Fridericus Magnus, in eine besondere Hochachtung. Der Marggraf hielt sich eben damahls zu Basel auf, und Huber mahlte die ganze Hochfürstliche Famille auf ein einziges Stuck. Dieses vortreffliche Gemähld wird noch jetzo in dem Hochfürstlichen Palast zu Basel verwahret, und es erhielt, nebst seinen übrigen Arbeiten für dieses Haus, einen allgemeinen Beyfall.

A. 1696. ward er nach Stutgardt beruffen, und von dem Herzog Eberhard Ludwig zum Hof-

mahler angenommen, wo er viele Plafonds und andere Geschichten mahlte, die seinen Ruff vermehrten. Er ward zwar von seinem Lehrmeister Joseph Werner, der damahls nach Berlin reißte, unter sehr vortheilhaften Bedingnissen mitzugehen ersucht, und ihm nebst einer Schadloshaltung aller Reiß-Unkösten, eine jährliche Besoldung von 800. Thalern angebotten, allein Huber mußte dieses Anerbieten, wiewol wider seinen Willen, ausschlagen, indem er verbunden war, einige Jahre an diesem Hof zu bleiben; wir sehen auch aus Werners beschriebnem Leben, daß es ein grosses Glück für ihn gewesen.

Huber brachte hierauf seine Arbeiten, nebst einer ziemlichen Anzahl allegorischer Gemählde, die auf das Hochfürstliche Haus gemacht wurden, in einer Zeit von 4. Jahren zu Ende. Der Herzog wolte sich eines so geschickten Künstlers versichern, und bott ihm die Stelle eines Ober-Baumeisters mit einer sehr ansehnlichen jährlichen Besoldung an, und gab ihm Merkmahle einer ausnehmenden Gewogenheit: allein Huber lehnte es auf eine höfliche Art von sich ab, und wolte lieber mit wenigerm frey seyn, als länger unter dem Zwang und Getümmel des Hof-Lebens dienen; nichts desto weniger beschenkte ihn der Herzog beym Abschied, um sein Vergnügen und Zufriedenheit mit seiner Arbeit und Aufführung zu bezeugen, mit einer kostbaren goldenen Kette und dem Bildniß des Herzogs in einer daran hängenden Medaille.

Er kam also A. 1700. wieder nach Basel, allwo

wo ihm die Aufsicht über das Bauwesen des Fürstlichen Palastes und des obern Theils der Marggräflichen Länder mit einer jährlichen Besoldung aufgetragen wurde. Er reißte nach Durlach, um vor den Hof zu arbeiten; Von da ward er nach dem Baaden-Baadischen Hofe gefordert, wo er den Marggrafen, und dessen Gemahlin, die Fürsten von Oettingen, Fürstenberg, und die übrigen Generals schilderte. Sein Ruff kam nach Heidelberg, wo sich damahls der Römische König Joseph befand; er ward beruffen, und mahlte diesen Prinzen mit allgemeinem Beyfall: allein kaum konnte er diese Arbeit beendigen, als ihn die drohende Annäherung des Krieges, bey Ulms Eroberung durch den Churfürst von Bayern, wegschreckte, und nach Basel zurück zu gehen nöthigte, wo er nur wenige Arbeit verfertigen konnte, als er von einigen seiner Freunde ersucht ward, nach Bern zu kommen. Er fand bey seiner Ankunft daselbst eine Menge Portraits auf ihn warten, unter denen die Famille des Englischen Gesandten, Mr. Dervarts, das vornehmste war.

A. 1706. verlangte der Kayserliche Abgesandte, Graf von Trautmansdorf, von ihm gemahlt zu werden, er gieng deßwegen nach Baden, und befriedigte diesen Herrn nicht nur, sondern verkaufte ihm viele alte von guten Meistern verfertigte Gemählde und Zeichnungen, worvon dieser Graf ein grosser Liebhaber und sehr feiner Kenner war: (Und ich kan hier nicht unangemerkt lassen, daß die Schweitz an guten Stücken halb geplündert worden, so lange dieser Herr sich als Kayserlicher

licher Gesandter bey uns aufgehalten; jedermann übersandte ihm Gemählde, er hatte seine eigene Agenten, und manch schönes Stück reißte ohne Bezahlung nach Wien.) Huber kam wieder nach Bern, und hatte Ueberfluß an Arbeit; da er mit derselben beschäftiget war, ward er vom Grafen von Meternich, Preussischen Bevollmächtigten, nach Welsch-Neuenburg gefodert, daselbst mahlte er die Portraits Friedrichs I. in natürlicher Grösse, wie auch des Grafen (*) und anderer Herren. Er war kaum nach Bern zurückgekommen, als ihm aufgetragen ward, das Portrait Carl Wilhelms, Marggrafens von Baden-Durlach, in ganzer Statur zu mahlen, welches jetzo noch in dem Durlachischen Palast zu Basel aufbehalten wird. Hierauf blieb er bis zum Jahr 1713. in Bern, da ihn der Französische Abgesandte, Graf du Luc, nach Baden berief, um die gesammten Bevollmächtigte, die daselbst versammelt waren, zusammen auf ein Stück zu mahlen. Es waren diese Herren von Kayserlicher Seite Prinz Eugenius, Graf von Boes, Graf von Seillern, und Herr von Bendenrieth, Legations-Secretarius: Franzosen waren Marschall von Villars, Comte du Luc, Mr. de Saint Comte, und Mr. du Deüls, Legations-Secretarius. Dieses prächtige Gemähld ward dem damahligen Bischoff von Aix übersandt; Huber gieng hierauf nach Bern zurück, blieb auch bis A. 1738. daselbst, und verfertigte eine ungeheure Menge Portraits und Zeichnungen für verschiedene Künstler und Handwerksleute.

End-

(*) Dieses Portrait hat Jacob Thourneiser in Kupfer gestochen.

Endlich entschloß er sich, wieder nach Basel zu gehen, und seine Tage daselbst zu beschliessen, und in seinem Alter einer lang-gewünschten Ruhe zu geniessen; er kam aber kaum an, so ward er wider Vermuthen mit einer Menge Portraits überhäuft, welche er, ungeachtet seines Alters zu jedermanns Vergnügen verfertigte. Anno 1740. ward er im 72. Jahr seines Alters zu einem Rathsherrn dieser Stadt erwehlt; dieses Amts und der darzu erforderlichen Zeit ungeachtet, arbeitete er noch immer in entübrigten Stunden: Das Portrait des Administr. von Durlach, der zu Pferde sitzet, und das er A. 1742. mahlte, wie auch Hrn. Oberst-Zunfftmeister Fäschen, Hrn. Burgermeisters Merian, und Hrn. Oberst-Zunfftmeisters Battiers lauter Knie-Stücke, ohne vieler andrer zu gedenken, sind Beweise hiervon; und so fuhr er fort bis A. 1746., da er seine Arbeiten mit dem Portrait eines Kayserlichen Haubtmanns, Hrn. Marschalls, beschloß. Dann nunmehro nahmen sowol seine Kräfte, als die Begierde zur Arbeit, ab, er bereitete sich zu seinem Tod, und ward 4. Wochen vor demselben von einem starken Fluß auf die Brust befallen: nachdem er 8. Tage lang zu Bette gelegen, starb er endlich den 28. des Hornungs 1748. im 80. Jahr seines Alters, und ward in der Kirche zu St. Martin begraben. Er behielt sein gutes Gesicht und einen guten Verstand bis an sein Ende. Von seinen Kindern überlebte ihn eine einzige Tochter, die an Hrn. Ulrich Schellenberg, einen Mahler von Winterthur, verheyrathet war. Beyde giengen mit ihm von Bern nach Basel, und leisteten ihm alle mögliche und kind-

kindliche Dienste bis an sein Ende. Sein ältester Sohn, Alexander Huber, den er der Kunst gewiedmet, und der schon Frankreich und Italien besucht hatte, starb einige Jahre vor seinem Vater. Die Anzahl seiner Portraite, ohne die historischen Stücke gerechnet, belaufen sich auf 3065. Stücke, eine erstaunliche Menge vor die Jahre eines Sterblichen, alle ohne andrer Beyhülfe, sein eignes Werk.

Wann ich den Charackter dieses Mahlers bestimmen soll, so halte ich ihn vor den Tintoret der Schweitzer; seine Farbe ist stark, seine Arbeit leicht, und sein Pinsel recht sehr meisterhaft. Er war voll Geist, und zu allem tüchtig, aber auch zu hizig, seine Werke mit Fleiß auszuführen: dann man siehet Gemählde von ihm von Bewunderns-würdiger Schönheit, und bey andern hat man grosse Mühe, sie vor seine Arbeit zu erkennen. Er wandte in seinen jungen Jahren vielen Fleiß auf die Zeichnung der schönsten Sachen, und dieses hat ihm eine starke Manier im Risse gegeben; seine zu Papier gebrachte Entwürfe sind lauter Feuer und Geist. Man kan ihn als ein Wunder der Mahlerey betrachten, sowol wegen seiner ungemeinen Einbildungs-Kraft, als auch der Geschwindigkeit, wormit er seine Gemählde verfertigte; alle junge Mahler solten Huber als den vornehmsten Gegenstand ihrer Nachahmung betrachten, wann sie eine Stärke und hurtige Manier erlehrnen wollen.

Es wird zum Preis der Kunst, und zum ruhmlichen Angedenken dieses Künstlers dienen, wenn ich

ich das schöne Gedicht, womit Herr Hofrath Drollinger denselben beehret, hier beysetze:

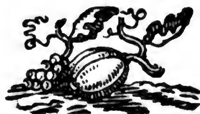
# Gedanken
## über die
# Mahlerey
## an den
## berühmten Mahler
# Herrn Rathsherr Hubern
## in Basel.

Du holde Zauber-Kunst, belebte bunte Schatten,
Worinn sich Feur und Geist mit todten Farben gatten,
Was würket ihr in uns für angenehmen Trug!
Was seh ich? Träumt es mir? Ein jeder Pinsel-Zug
Gebihrt ein neues Werk. Er gibt den kalten Bildern
Den warmen Lebens-Hauch, er kan die Regung schildern.
Schau, welch gewölbtes Bild aus glatter Leinwand steigt,
Das die gereitzte Hand mit leeren Schatten treugt!
Sie fühlt, und kan doch nichts, als ebne Flächen, finden.
Hier blickt ein weites Land, vertieft mit dunkeln Gründen,
Mit Bergen überthürmt, aus einer Tafel vor.
Da steht ein naher Berg in grünlich-buntem Flor.
Ein andrer hinter ihm weicht allgemach zurücke
In Purpur-blauem Schmuck, erhellt durch lichte Blicke,
Dort läßt sich weit entfehrnt durch einen Nebel-Duft
Ein neuer Gipfel sehn, verlohren in der Luft,
Und streckt sein bleiches Blau ans blaue Reich der Sterne;
Mein Auge reißt ihm nach, bewundert seine Ferne,
Und mißt die Meilen aus. Ein Silber-heller Fluß
Entdeckt und schlängelt sich um der Gebirge Fuß.
Ich seh ein schnelles Schiff auf seinem Rücken schweben,
Ein schwimmendes Gebäu. Die regen Lüfte beben;

Das leichte Seegel weht. Es zittern Well und Flut,
Und Phöbus wirft darinn den Abdruck seiner Glut.
So folg ich voller Lust dem angenehmen Strande,
Und irre hin und her in diesem Wunder-Lande,
Bis, wann ich es zuletzt begierig durchgereißt,
Ein Schatten-reicher Wald die holde Gegend schleußt.
So bald erlab ich mich an der gemahlten Kühle;
Des Auges Reitzung bringt den Eindruck ins Gefühle;
Es lockt ein hohler Raum, allmählich aufgethan
Mit grauer Dunkelheit, mich schon zum Schlummer an;
Gleich einem Wandersmann, ermüdet von dem Wege,
Begeb ich mich zur Ruh, bald werd ich wieder rege.
Ein neues Wunderwerk ermuntert meinen Blick.
Ein Bild. Ein menschlich Bild! Der Schöpfung Meisterstück.
Es athmet, wie mich deucht. Die Muskeln sind belebet.
Schau, welch ein linder West in seinen Haaren webet.
Sein Auge spielt und webt, und schimmert voller Kraft;
Man sieht auf Wang und Mund den warmen Lebens-Saft,
Die rege Purpur-Flut in dünnen Adern spielen.
Gibt auch des Künstlers Hand den Farben Geist und Fühlen?
Ein denkend Wesen blickt aus seinem Angesicht;
Ich schau es wundernd an, und warte, bis es spricht.
Berühmte Wissenschaft, wie groß ist deine Stärke!
O stellte doch mein Kiel die Schönheit deiner Werke
So, wie du die Natur mit Farb und Pinsel, vor!
Mein Huber, lehr es mich! Dir ist der ganze Chor
Der grösten Meister kund. Du kennest ihre Weisen,
Und was an jedem Werk zu tadeln und zu preisen.
Du weist, wie Dürer stets auf strenge Regeln zielt,
Und Holbeins reicher Geist in freyer Schönheit spielt;
Die Zeichnung Raphaels / von keinem Fehl beflecket;
Der Farben Wunder-Kraft vom Titian entdecket:
Wie Rubens die Natur mit neuer Kraft geziert;
Und wie die Gratien Corregiens Hand geführt.
Du kennst Carraschens Hand und stark-belebte Züge,
An Licht und Schatten reich: Der Muskeln Kunstgefüge

Von

Von Bonarotens Hand den Marmorn nachgemacht:
Das Leben, das van Dyk in seine Bilder bracht:
Den Reichthum Tintorets in glücklichem Erfinden;
Und, wo sich Geist und Fleiß zusammen sonst verbinden.
Du folgst den Künstleren, doch mehr noch der Natur;
Sie führt dich für und für auf eine neue Spur.
Mein eigen Bildniß kan von deinem Ruhme sprechen:
Verliebt in deine Kunst vergeß ich die Gebrechen,
Die mein Gesicht entdeckt. Dein Pinsel macht sie schön,
Und dennoch find ich sie, nach neuem Uebersehn.
Du weist die Aehnlichkeit auch schmeichelnd zu erlangen.
Ich schau ein dürres Bild von eingefallnen Wangen,
Der Farbe kränklichs Roth mit gelbem stark geschmückt,
Und fünfzig Jahre schon den Zügen eingedrückt.
Der Anblick lehret mich, ich werde bald erkalten;
Drum suchst du, werther Freund! mein Denkmahl zu erhalten.
Umsonst! weil, wer den Blick auf deine Bilder lenkt,
Mehr an des Künstlers Hand, als nach dem Urbild, denkt.
Wolan! so must du mir nur dieses noch gewähren:
(Dann wird man nebst dem Bild auch mein Gedächtniß ehren;)
Verschaffe, daß darauf die Ueberschrift erscheint:
Diß Bild ist Hubers Werk. Er mahlte seinen Freund.



Anna



# Anna Waser.



Wann das weibliche Geschlecht eben die Gelegenheit sich hervorzuthun, und eben die Vortheile der Erziehung geniessen könnte, welche das männliche geniesset, so würden wir von ihm weit mehr Beyspiele als jetzt, und vielleicht eben so glänzende aufzuweisen haben, als von jenem. Die wenigen, auf die wir uns beruffen können, sind genugsam, die Stärke dieses Satzes zu beweisen. [illegible] weit auszuschweiffen, will ich sie nur vo[illegible] einen eigenen Landsleuten nennen. Maria Sybilla Merian ist eine Person, die die Vortheile einer freyen, glücklichen, und dem Hang folgenden Erziehung

an



ANNA WASER.

an sich selbst bewies; ihr vornehmster Gegenstand war die Kenntniß der Natur und der Insecte, und das in einem Zeit-Alter, wo Unwissenheit in diesem Theile der Wissenschaften annoch herrschte: Sie hatte, aussert Goedart, beynahe niemand vor sich, der sich seiner Entdeckungen darinn hätte rühmen können, wenigstens sind sie nicht bis auf uns gekommen: Aber ihr unermüdeter und muhtiger Geist ließ sich hierdurch nicht abschrecken, sie suchte, entdeckte, und entfaltete zuerst die Reichthümer ihres Vaterlands in dieser Art, und da sie die beynahe erschöpft hatte, ruhete sie noch nicht; sie faßte den Entschluß, die Natur in wunderbaren Würkungen zu enthüllen; Gefahren und weite Seen und beschwerliche Reisen konnten sie nicht verhindern; sie faßte den Entschluß und vollbracht ihn. Der Fortgang ihrer Bemühungen ist zu bekannt, und hat einen zu grossen Beyfall erhalten, als daß ich nöthig hätte, mich länger bey dieser Materie aufzuhalten: und dieses einige ist vielleicht hinlänglich, zu zeigen, wie weit sich die Fähigkeiten des schönen Geschlechts erstrecken. Doch die Gewohnheit hat sich allzusehr über uns verbreitet, als daß man hoffen könnte, viele könftige Beyspiele zu sehen. Der Einwurf von der natürlichen Schwäche, und Blödigkeit des weiblichen Geschlechts, leidet sehr viele Ausnahmen. Gehen wir auf die schönen Wissenschaften zurück, so sehen wir eine Schurman, eine Rowe und Dacier: und wie viel andere mehr zeiget uns in der Staats-Kunst und andern Vorzügen die Geschichte; aber itzt bemühet man sich allzu wenig um die Schönheiten des Geistes, daß man sich Mühe geben

ben solte denselben aufzuklären. Der Geschmack verdirbt, und masset sich einer willkührlichen Herrschaft an; und jede Mode verläßt mit eilenden Schritten die bildende Natur.

Meine Leser werden mir diese kleine Ausschweiffung zu gute halten, und den Eifer, der einem Lehrer besser, als einem Geschichtschreiber ansteht.

Anna Waser ward in Zürich im Jahr 1679. gebohren. Ihr Vater war Rodolf Waser, ein Mitglied des Grossen Raths, Amtmann zu Rüthi, und Camerer des Stiffts zum Grossen Münster. Sie entdeckte sehr frühe Spuren von einem nachdenkenden und fähigen Geist, und lehrnete das Lateinische und Französische vollkommen wol; aber sie verrieth eine weit grössere Neigung zum Zeichnen, und zu der Miniatur.

Sie legte ihre ersten Anfänge bey einem gewissen Sulzer, einem nur mittelmässigen Mahler von Winterthur. Der geschickte Felix Meyer fand, daß sie bey ihm ihre Zeit verderbte; er rieth ihren Verwandten, sich an einen geschicktern Mann zu wenden, und es fand sich kein besserer als Werner. Allein dieser, der ihren Geist mißkannte, rieth ihr, ungeneigt ein Lehrmeister zu werden, eh er aus reiffern Proben, ihrer Fähigkeit mehr zutrauen könnte, eine Nachahmung guter Stücke für sich selbst an. Sie that es ein Jahr lang mit unermüdetem Fleisse, und dann wagte sie es, die von ihm verfertigte, in seinem Leben beschriebne Flora nachzumachen. Jeder, der es sah, mußte

mußte es nothwendig bewundern; sie war damals nur 13. Jahre alt, ein Alter, wo die Thorheit überhaupt herrschet, wo jedes nützliche Geschäft das Kind verdrießlich machet. Wer das Urbild, und dessen beynahe unnachahmbare Schönheiten kennet, wird in der Nachahmung Stoff genug zum Erstaunen antreffen. Eine genaue und richtige Zeichnung, eine glückliche Farben-Mischung zeigen einen dem Verfertiger des Urbilds beynahe gleichen Geist.

Sie ward durch den Beyfall, den man ihr gab, aufgemuntert, und entschloß sich, dasselbe mit einem Brief Wernern zu überschicken. Seine Bewegungen, da er es sah, und der Entschluß, sie zu sich zu nehmen, sind der heiterste Beweis ihrer Stärke. Sie reisete deßwegen (auf eine würkliche Einladung) nach Bern den 18. May 1692.

Jtzt befand sie sich in ihrem Mittel-Punct, sie stand unter der Anweisung eines der grösten Mahler, der zugleich bemühet war, sie wie sein eignes Kind zu unterrichten. Sie war bey seinen Lehren ganz Ohr, und die Anwendung, die sie darvon machte, bewiesen die emsigste Aufmerksamkeit. Ihre Bemühungen giengen sowol auf das Mahlen mit Oel- als mit Wasser-Farben; jedoch war das letztere ihr vornehmster Gegenstand; ich besitze ihr eigenes Bildniß von ihr mit Oelfarben, in ihrem 13. Jahr verfertigte sie es. Unbemerkt floß ihre Zeit hin, bis sie zu Anfang des Jahres 1695. nach Haus beruffen ward. Niemahls sind die Jahre eines Lehrnenden beschäftigter gewesen, niemahls besser angewandt worden. Eine beständige

dige Uebereinstimmung herrschte zwischen ihr und ihrem Lehrmeister; die Abwesenheit und Zeit konnten sie weder trennen noch verringern; immer wünschte sich Werner seinen Lehrling und jene ihren Lehrer zurück.

Anna Waser befand sich nun zu Zürich unter ihrer eigenen Aufsicht: itzt verfertigte sie eine Menge vortrefflicher Stücke, die sowol mehr Räum, als eine weit geschicktere Feder, als meine ist, fordern. Wir müssen es recht sehr bedauren, daß ihre besten Stücke nach England, Deutsch- und Holland gekommen sind. Wir besitzen nichts von ihr als Anfänge in ihrer Kunst, oder höchstens in Eil verfertigte Stücke. Ihr Ruhm konnte nicht auf ihr Vaterland eingeschränkt bleiben. Die Höfe von Stutgard und Baden-Durlach verlangten Proben ihrer Arbeit. Eberhard Ludwig, Herzog von Würtemberg, und seine Frau Schwester, die Marggräfin von Durlach, sandten ihre Bildnisse nach Zürich, um solche in Miniatur-Stücken von ihr verfertigen zu lassen.

Da Jacob Sandrart im Sinn hatte, der berühmtesten Mahler Geschichte, die Joachim von Sandrart, sein Vater, in zween folio-Bänden herausgegeben hatte, fortzusetzen verlangte er ihr Bildniß und ihre Lebens-Geschichte von ihr, um solches mit einzuschliessen; wäre es zu Stande gekommen, so könnten wir mehr zuverlässiges von ihren Arbeiten wissen. Aber der Tod überraschte ihn, ehe er anfangen konnte; eine kurze Zeit vor demselben schrieb er noch einen sehr verbindlichen Brief an sie, der mit einigen Stücken seiner Ar-

beit

heit begleitet war; und verlangte ein gleiches von ihr. Der junge Dr. Wagenseil sah das Stück, das sie an Sandrart geschickt hatte. Er war ein Liebhaber, und gab sich alle Mühe, etwas von ihr zu bekommen. Der verstorbene Gottesgelehrte, Jacob Cramer, der damahls in Altorf studirte, gewährte ihn seines Wunsches. Waser übersandte ein sehr fleissiges und schönes Stück von ihrer Arbeit mit einem Briefe an Wagenseil; Cramer mußte es übergeben, und dieser antwortete: „Herr Wagenseil, der ältere, versichert, daß die „vortreffliche Verfasserin dieses Kunst-Stückes „mit Recht verdiente, mit einer Schurman, „le Febre, Patine, Ludolfe und andern Zierden „ihres Geschlechts in einen gleichen Rang gestellt „zu werden.

„Hiesiger Universitäts-Mahler, den jedermann „hochschätzt, gerieth in Nacheiferung, da er, und „so viele andere, die so viel Zeit an diese Kunst „gewandt, von einer so jungen Person übertrof„fen werden; und jedermann haltet Zürich und „ihre Verwandtschaft für glücklich.„

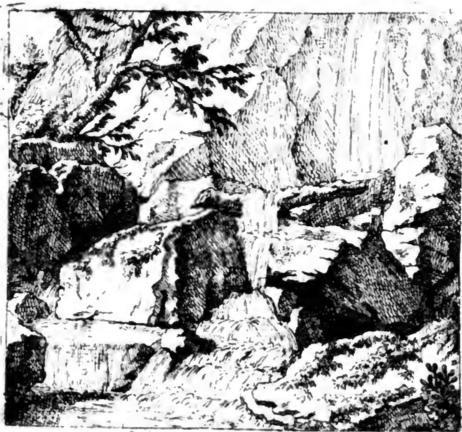
Lucas Hofmann, ein Juwelierer von Basel, ihr besonderer Verehrer und Freund, ein Mann, der die Mahlerey nach Grundsätzen verstand, bekam ihre besten Stücke. Er bezahlte sie auch: denn unsere Mahlerin ward von ihrem Vater angehalten, ihre Kunst zum Nutzen seiner zahlreichen Familie anzuwenden. Dieses schwächte ihren Fleiß, bey der Ausarbeitung der Stücke sowol, als ihre Leibes-Kräfte, und machte sie verdrießlich. Sie ward zwar A. 1699. an den Hochgräflichen Solms-

Braunfelsischen Hof beruffen, und ihr recht sehr vortheilhafte Bedinge zugestanden; sie folgte dem Ruff, und gieng dahin ab von ihrem Bruder begleitet, genoß sehr viele Vorzüge, und erlangte ihre Munterkeit wieder; doch das ungestüme Anhalten ihres Vaters beunruhigte sie von neuem, sie war tugendhaft, und hielt es für ihre Pflicht, zu gehorsamen, gieng zurück, und arbeitete unermüdet; da aber ihre Neigungen unter diesem Zwang gedrückt wurden, so verlohr sie ihre Leibs- und Gemühts-Kräfte, und starb von einem Fall A. 1713. im 34. Jahr ihres Alters.

Wir müssen ihren Character bey weitem nicht nach den Ueberbleibseln schildern, welche sich noch hier befinden, es sind entweder Lehrstücke oder Entwürffe, es ist also um so viel schwerer etwas zuverlässiges darvon anzugeben: So viel können wir aber gewiß bestimmen, daß sie bis in die tieffsten Geheimnisse der Miniatur eingedrungen sey, daß sie das Angenehme der Farbe in ihren Bildnissen sehr wol, und mit einem mächtigen Einfluß auf das Aug anzubringen gewußt, und jedes Verhältniß aufgefunden habe. Das meiste, was wir von ihr besitzen, stellt Floren und Schäfer-Stücke vor, und wir haben Ursache zu vermuhten, daß sie diesem Geschmack in den meisten ihrer Gemählden gefolget sey; einem Geschmack, mit dem sich die Miniatur wahrscheinlich am besten verträgt. Es ist kein Zweifel übrig, daß sie es auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben würde, wann sie ihren Anlagen hätte folgen können.

Un-

Ungeachtet die Mahlerey ihr Haubt-Vorwurf war, so war sie doch mit den übrigen schönen Wissenschaften sehr bekannt. Sie schrieb, und verstand das Lateinische, Französische und Italienische sehr gut; die geheimste Rechenkunst war ihr eigen, und der Schreib-Charackter ihrer Hand vortrefflich. Die grösten Männer Deutschlandes verehrten sie: und Joseph Werner, und sein Sohn Christoph, Felix Meyer, Rudolf Huber, Wilhelm Stettler und Dünz wechselten Briefe mit ihr über die Mahler-Kunst. Die geschickte Maria Clara Eimmart verlangte ihre Freundschaft ebenfalls, und der bekannte Doctor Scheuchzer unterhielte sie.



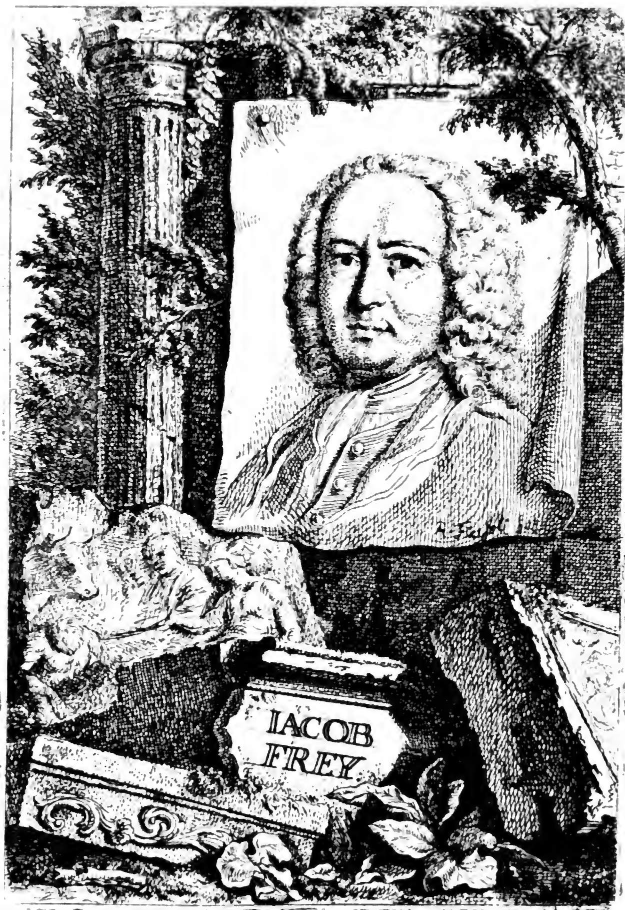


# Jacob Frey.



Ich habe oft bey mir selbst einen wahrscheinlichen Grund zu entdecken gesucht, warum doch unter den Menschen, die beynahe alle zu einer Kunst oder Handwerk angeführt werden, so sehr wenige in allen Zeit-Altern gefunden worden, die den gesuchten Endzweck erreicht; sondern daß vielmehr die meisten in ihrem Leben Stümper bleiben, und als solche sterben. Die ursprüngliche Quelle dieses Uebels, deucht mich, ist die unüberlegte Wahl der Eltern, und nur dieser ist ohne Zweifel die Schulde eines so ungemeinen Verfalls beyzumessen. Mancher junge Mensch muß in den Gedanken seines Vaters ein Gelehrter oder Künstler werden, da sich doch bey seinem Sohn weit bessere

An-


IACOB
FREY

Anlagen zu einem Fleischhacker oder Taglöhner äussern; daher kömmt es, daß zwar die Anzahl der Gelehrten dem Namen nach sehr stark, aber dem Werth nach nur so sehr selten bereichert wird. Wir erfahren aber auch das Gegentheil, indem oft ein fähiges und zu den Wissenschaften und Künsten taugendes Gemüth gezwungen wird, ein mechanisches Handwerk zu lehrnen, und also, ohne die Vermittelung eines glücklichen darzwischen kommenden Geschickes, niedergedruckt, zum Nachtheil der schönen Künste umkommen muß. Ich habe in meinem Leben ganz besondere Beyspiele hiervon gesehen, ich will nur zwey anführen: Einer meiner Bekannten, dessen Vater ein bemittelter Mann, und zugleich ein mittelmässiger Mahler war, hatte sich in den Kopf gesetzt, sein Sohn solte ein grosser Mahler werden; er mußte zeichnen, und wie ein Taglöhner bis zum Schweisse arbeiten; und da sein Vater den schlechten Fortgang seines Sohns nicht in der Abneigung und Mangel des Genie suchte, sondern glaubte, es mangelte ihm nur noch Italien zu besehen, so mußte er nach Bologna und Rom reisen. Obgleich er nun das seltene Glück hatte, daß der berühmte Benedett Lutti sich seiner annahm, und er in Rom die besten jungen Künstler zu Freunden hatte, auch im Vaticane nach Raphael ganze Riese Papier durchzeichnete, und viele Jahre in diesem Eifer beharrete, so war es doch vergebens, er war unglücklich, und ein Märtyrer seiner Kunst, da er, wann man dem Trieb seiner Natur gefolgt hätte, vielleicht bey einer andern Kunst glücklich geworden wäre.

Ich habe hingegen einen grossen Künstler gekannt, welchen man zwingen wolte, ein Leineweber zu werden, der aber eine so unüberwindliche Neigung zur Mahler-Kunst hatte, daß er Eltern und alles verließ, und ohne zu wissen, wohin, ohne Kleider, Geld und Lebens-Art in die Welt lief. Das Glück brachte ihn zwar zu einem schlechten Meister, der bey weitem nicht im Stande war, ihm einen vernünftigen Unterricht zu geben; er gieng also, von jedermann verlassen, nach Italien, ohne Kunst, und von allen Nothwendigkeiten entblößt, hatte er keinen andern Lehrmeister, als die Natur und die öffentlichen Gemählde. Die Armuth lehrte ihn Gedult, er lag Tag und Nacht unermüdet und unbesiegt über seiner Arbeit, und nach einer unzahlbaren Reyhe ausgestandenen Elends und Jammers, glückte es ihm, er ward einer der grösten Portraits-Mahler, die die Geschichte aufweisen kan. Ich könnte noch viel solche Beyspiele anführen, die ich gelesen und erlebt habe; ich habe aber nichts mehr nöthig, als die Lebens-Beschreibung des mir in der Ordnung folgenden Künstlers meinen Lesern vor Augen zu legen.

Aus dem alten Geschlecht der Freyen, das seinen Ursprung aus der Stadt Zürich nahm, sich aber sönderte, und ein Theil darvon in dem Gebiet der Stadt Lucern niederließ, entsproß Hans Heinrich Frey, ein sehr ehrlicher Mann, den die Vorsehung zwar nur mit wenigen Glücks-Gütern, desto mehr aber mit Gemüths-Gaaben versehen hatte. Er schnidt, ohne die geringste Anleitung,

bewun-

bewunderns-würdige Stücke von Figuren und Auszierungen aus Holz, mit denen er seinen Unterhalt sehr wol verdiente; und verheyrathete sich A. 1680. mit Maria Elisabeth Schreiber von Lucern; mit ihr erzeugte er einen Sohn, Namens Jacob Frey, der jetzt der Gegenstand meiner Feder ist.

Er ward den 17. Hornung 1681. gebohren. Als ein Kind genoß er von seinen Eltern eine gute Auferziehung; man bemerkte ein aufgewecktes Gemüth und einen grossen Verstand bey ihm. Er hatte eine heftige Ruhm-Begierde, vermittelst deren er sich bemühete seinen Vater nachzuahmen, worzu ihm die geschickte Manier eines seiner Verwandten, welcher verschiedene Auszierungen in Messing und Helfenbein fleissig einlegte und ausarbeitete, sehr vielen Beytrag that, indem er dieselbe mit einem unermüdeten Fleiß nachzeichnete, so daß er in der Schule alle leere Papierchen mit seinen Zeichnungen anfüllte. Kaum aber hatte dieser ruhmwürdige Eifer bey ihm einzuwurzeln angefangen, als er durch eine nach Rom vorgenommene Reise seines Vetters, und hiermit des nöthigen Unterrichts beraubt ward; dessen ohngeachtet fuhr er, ob er gleich damahls nur zehen Jahre alt war, mit einem bewunderns-würdigen Eifer und Standhaftigkeit in dieser Kunst fort.

Er verfertigte ein Crucifix in Holz geschnidten, und verschiedene Larven-Gesichter, welche Arbeiten in Ansehung seiner Jugend jedermann in Erstaunen setzten, ihn auch bey seinen mütterlichen Anverwandten sehr beliebt machten. Man konnte

ihm den Beyfall um so viel weniger versagen, weil diese Stücke Früchte seiner eigenen Erfindung waren. Kaum hatte er sein 14des Jahr erreicht, so verlangte sein Vater, er solte das Handwerk eines Wagners lehrnen, und ohngeachtet aller Vorstellungen und aller vorgewandten Abneigung, ward es vestgesetzt, und er gezwungen, sich zu bequemen.

Er faßte zwar heimlich den gewissen Entschluß, bey dem ersten sich darbietenden Anlas darvon zu gehen, und in Ermanglung eines tüchtigen Lehrmeisters in der Mahler-Kunst, eher ein Soldat zu werden. Allein die Vorsehung, die es anderst beschlossen, änderte den Auftritt; plötzlich kam sein Vetter aus Italien zurück, und fragte nach Freyen, und kaum erfuhr er sein Schicksal, als er ihn zu sich forderte, ihn von dem verdrießlichen Joch befreyte, mit der grösten Treue aufs neue im Zeichnen unterwiese, und ihn unter seiner Aufsicht einige Arbeit mit dem Grabstichel in verschiedene Metalle stechen ließ, mit denen er Ursach hatte recht sehr zufrieden zu seyn. Er ward nun ziemlich bekannt, und das bewog den geschickten Jkr. Rathsherr Fr. Joseph Meyer von Schauensee, ihn etliche Küpfergen nachstechen zu lassen, und da diese gut ausfielen, so that ihm dieser grosse Gönner alle beförderlichen Dienste.

Im 22. Jahr seines Alters gieng er nach Rom, mit dem Vorsatz, daselbst Pittschier und Geldpräge zu verfertigen; da er aber bey seiner Ankunft gar viele Hindernisse fand, änderte er sein

sein Vorhaben, und fand ein Mittel, in den Unterricht Arnolds van Westerhout zu kommen, er setzte sich bey ihm in den Grund-Regeln des Aezens und Grabstichels noch mehr vest, ward aber von seinen ziemlich knappen Umständen genöhtiget, seinen Unterricht, nachdem er sich desselben nicht länger als 10. Monate bedienet hatte, aufzugeben. Dem Rath eines seiner Freunde zufolge, arbeitete er nun für sich selbst, und sein erstes Stück war die Copie eines Maria-Bilds, das Raphael Urb. gemahlt, und Franciscus Poilly, ein Französischer Kupferstecher, mit der Unterschrift Deliciæ meæ cum filiis hominum gestochen hatte; hernach folgten mehrere Nachahmungen dieses Künstlers. Er sahe aber auch gar wol ein, wie nöthig ihm eine grössere Stärke der Zeichnung sey; er bemühete sich deßwegen, einen Zutritt in die Schule des grossen Carl Maratti zu erhalten. (*)



(*) Carl Maratti ward im Jahr 1625. in dem Gebiet der Stadt Ancona gebohren. Seine Vor-Eltern waren ursprünglich Sclavonier, die sich aber bey den von den Türken erregten Unruhen in Italien niedergelassen hatten. Man bemerkte schon in seiner Jugend, daß nichts eine so starke Bewegung in ihm verursachen könnte, als der Anblick eines Gemähldes. In den Schulen war er gegen alle Lehren gleichgültig; er überzeichnete alle Papiere, so er erwitschen konnte, selbst die Lehrbücher und Themen nicht ausgenommen.

Durch beständiges Anhalten bekam er von einem Bilderhändler einige Marien-Bilder, welche er nachmachte, und sie mit Saft-Farben, welche er aus

Carl Maratti nahm ihn sehr liebreich auf, und seine Geschicklichkeit zu prüfen, gab er ihm eine Zeich-

Blumen gezogen hatte, bemahlte. Da er aber von einem Kauffmann andere Farben bekam, so ward seines Vaters Haus in kurzer Zeit von oben bis unten übermahlt, und zwar meistens mit Maria-Bildern, zu welchen er eine vorzügliche Neigung hatte. Ein Freund von seinem Haus sandte ihn, wider den Willen seiner Eltern, nach Rom; er kam zu seinem Bruder, welcher ihm eine ziemliche Zeit vorgegangen war, und da er sich ein Jahr bey ihm aufgehalten hatte, begab er sich in die Schule des Andreas Sacchi. Glückliches Geschick! Dieser vortreffliche Mann hielt nichts geheim vor ihm Eine Zeit von 19. Jahren arbeitete er mit dem grösten Eifer bey Tag und Nacht. Er gieng bey Tag in das Vatican, um nach Raphael zu zeichnen, und die ungestümste Jahrszeit konnte ihn nicht abhalten. Zu Nacht kehrte er wieder zu Sacchi zurück, und da hatte er die halbe Stadt durchzugehen; bey diesem zeichnete er nach Gyps, und erst alsdann gieng er nach Haus zu seinem Bruder, welcher in einem andern Theil der Stadt wohnte. Hier wandte er alles vortheilhaft an, was er den Tag über gesehen und gezeichnet hatte, und übte sich auf diese Art in der Zusammensetzung; über dieser Beschäftigung überraschte ihn die Morgenröthe nicht selten. Nun fieng sein Ruhm an zu steigen, und Franciscus Flamand verlangte einige seiner Zeichnungen, und ward davon ganz entzückt. Das stürmische Gemüth seines Bruders nöhtigte ihn, auf eine kurze Zeit nach Hause zu reisen; er kam aber bald wieder, und sein grosser Lehrmeister nahm ihn gegen seinen Bruder in Schutz Maratti war dankbar; Bernini, der damahls im Ansehen stand, hatte auf Sacchi einen Haß geworffen, welcher sich auf alle seine Schüler ausbreitete; desse ungeachtet war Maratti ein Freund,

Zeichnung von Hannibal Carrache, die den jungen Hercules, wie er eine Schlange erwürgt, vor-

ein öffentlicher Vertheidiger des Sacchi, welches ihn dem Haß des Bernini völlig aussetzte, der nun alle Gelegenheiten ergriff, ihn zu untertrücken, und da er die sonderbare Neigung wußte, die Maratti hatte, Marien-Bilder zu mahlen, so nannte er ihn den Jungfern-Mahler. Doch Sacchi nahm sich seiner so nachdrücklich an, daß ihm endlich ein Gemähld vor die Kirche des S. Joh. de Lateran zu mahlen aufgetragen ward, welches die Zerstöhrung des Götzendiensts durch Constantin den Grossen vorstellte; Dieses Stück setzte die Kunst Maratti ausser allen Zweifel, und verschaffte ihm einen Ueberfluß an Arbeit für andere Kirchen und Klöster; besonders sind merkwürdig die zwey Capellen der Kirche des Heil. Isidorus, welche vortreffliche Mahlereyen selbst Bernini nöthigten, derselben bey dem Pabst mit vielem Lobe Meldung zu thun. Für den Pabst mahlte er die Besuchung Elisabeth in einem grossen Stück, das in der Kirche Maria de la Pace aufgerichtet wurde, und in dem Quirinal befindet sich von ihm die Anbettung der Hirten.

Man kan sagen, Maratti sey dem Ruhm mit Riesenmässigen Schritten entgegen gegangen; sein Name ward überall bekannt; und in kurzer Zeit wurden die vornehmsten Kirchen Roms und Italiens mit seiner Kunst ausgeziert. Clemens IX. und X. und die übrigen Päbste, die bey seinem Leben regierten, schätzten ihn hoch, besonders aber Clemens XI. dieser ließ seine Sorgfalt für ihn so weit gehen, daß er sich auch so gar seiner häuslichen Geschäfte annahm, alle ausländische Fürsten verlangten von seiner Arbeit. Louis XIV. gab ihm den Titul seines Mahlers. Dieses erhöhete den Eifer in seiner Kunst; Er war ein Beschützer derselben, und seine Liebe

vorstellte, um dieselbe nachzustechen; dieses setzte er zum Erstaunen seines Lehrmeisters ins Werk, hierauf mußte er Maratti Portrait stechen, welches ebenfalls nach Wunsch ausfiel. Obgleich aber Frey in diese Schule äusserst verliebt war, so zwang ihn doch der wütende Mangel, seinen Unterhalt auf eine andere Art zu suchen, und er mußte zu seinem unendlichen Verdruß die Schule und den Unterricht dieses grossen Mannes verlassen, doch unterhielt er seine Freundschaft bis an seinen Tod. Nachgehends hielt er sich bey einem seiner Mitschüler sehr lange auf, und verfertigte für denselben viele kleine Kupferstücke, zu ihrer beyder Vergnügen und Nutzen. Der Neid aber, der Tugend und höherer Fähigkeiten beständiger Ge-

verbreitete sich so gar auf die Verstorbenen: Er ließ die Brustbilder Raphaels und A. Carrache aus Marmor gehauen, in seinen Unkösten auf ihre Gräber setzen, und gab sich alle Mühe, noch mehr zu ihrem Ruhme beyzutragen. Clemens XI. wolte die Verdienste dieses ausserordentlichen Manns nicht nur mit einem grossen jährlichen Gehalt belohnen, er glaubte, dieses seye zu wenig, und machte ihn zum Chevalier, und, um den Werth dieser Ehre zu erhöhen, ward er mit ausserordentlichem Pomp auf dem Capitol zu dieser Würde erhoben, wo der Neffe des Pabsts eine vortreffliche Rede hielt. Und nun konnte Maratti nichts mehr wünschen, weder Ehre, noch Glück, bis der Verlurst des Gesichts, und eine allmählig-steigende Krankheit ihn A. 1713. im 98. Jahr seines Alters ins Grab legte. Sein Leichnam ward in der Cartheuser Kirche beygesetzt, und ein prächtiges Grabmahl, das er in seinem Leben besorgt hatte, errichtet.

Gefehrte, gönnte ihm auch dieses nicht. Die übrigen Künstler, die wol sahen, wie sehr sie von ihm im Zeichnen und Stechen übertroffen wurden, gaben in öffentlichen Gesellschaften vor, Frey sey zwar im Stand, kleine Sachen gut in Kupfer vorzustellen, aber zu grössern Werken sey er unfähig. So bald er dieses Urtheil über seine Arbeit in Erfahrung brachte, so faßte er den Entschluß, selbiges ganz zu widerlegen. Er kauffte sich deßnahen den sehr raar-gewordenen Kupferstich der Heil. Famille, das Raphael für Franciscus I. König in Frankreich gemahlet, und G. Edelink vortrefflich gestochen hatte, vor 5. Pistoletten an, stach ihn heimlich nach, und war in der Verfertigung desselben so glücklich, daß, da er es durch den Druck öffentlich bekannt machte, er die Bewunderung aller Freunde seiner Kunst erregte, und zugleich seine Feinde äusserst beschämte. Er war nun zu seinem Vortheil bekannt, und man trug ihm auf, das Titul-Kupfer, und das Portrait, nebst andern Bildern, zu dem Predigt-Buch des Cardinal Cassini zu stechen; weil er aber viele Zeit darüber zubringen mußte, indem alles mit dem Grabstichel ausgeführt ward, so gebrauchte er nachher nebst demselben auch das Etzwasser, auf diese Art arbeitete er zum ersten mahl die Ruhe des flüchtigen JEsus in Egypten aus, nach Maratti. Nicht lange hierauf verfertigte er die 4. Rundungen (Tondi) in der Kirche der P. P. Theatinern auf Monte Cavallo, Gemählde des Dominicus Zampieri, von welchem Bellori in seiner Geschichte angemerkt, „daß ihm eine lebhafte „und rührende Schilderey der Gemüths-Bewe-

„gun-

„gungen eigen gewesen, indem er die Bewegun„gen munter, und die Sinnen beweglich vorzu„stellen gewußt, und daß die Ausdrückungen der „innern Bewegungen der Seele, die er so vor„trefflich vorstellen können, den vornehmsten Zug „seines Characters ausmachen.„ Ungeachtet aber diese Gemählde an verschiedenen Orten schadhaft geworden, auch die Umrisse sogar meistens unkenntlich waren, so war doch Frey, vermittelst seines ausnehmenden Genies und Stärke, im Stande, die ursprünglichen Schönheiten dieser Gemählde beyzubehalten. A. 1723. im Brachmonat stach er die 4. Haubt-Tugenden in der Kirche St. Carlo a Catinari, die Zampieri auch gemahlt hatte, mit einer gleichen bewunderns-werthen Kunst in Kupfer: dann obgleich Bellori meldet, daß Dominiquin theils wegen der schlechten Bezahlung seiner Arbeit, theils wegen der vorhabenden Reise nach Neapolis, das Bildniß der Mässigkeit unausgemacht hinterlassen, so gab es doch Frey zu jedermanns Verwunderung in einer genauen Symettrie heraus. Das Gewölb des Altierischen Saals, und die Creutzigung des Apostel Andreas, beyde von Maratti gemahlet, und von ihm gestochen, sind von seinen schönsten Stücken; sodann verdienen Aurore in dem Palast Rospigliosi und die verlassene Ariadne, zwey der schönsten Gemählde des Guido Rheni, wie auch das Grabmahl Gregorius XIII. ein Werk des Bildhauers Rusconi, einen vorzüglichen Rang. So war Frey bis in sein 71. Jahr unermüdet, in welchem er unversehens mit einem heftigen Brust-Schmerzen befallen ward, und den 11. Jenner

1752.

1752. zur äussersten Betrübniß der Römer und aller Künstler, starb. Seine Gemüths-Art war still und nachdenkend. Er war ein Menschen-Freund, und seiner moralischen Vollkommenheiten wegen eben so werth geschätzt, als wegen seiner Kunst.

Er hat sich mit Maria Rosa, der Tochter eines Genuesischen Speditors, der zu Rom sich niedergelassen hatte, verheyrathet; von dieser bekam er verschiedene Kinder, worvon drey leben, zwey Söhne, und eine Tochter. Der älteste Sohn, Philipp, ward A. 1728. gebohren, und besitzet sehr gute Gaaben zum Stechen; sein Vater unterwies ihn, und nun ahmet er sein Beyspiel rühmlich nach. Der zweyte, Augustin, widmet sich den Wissenschaften und der Rechtsgelehrtheit, und seine Tochter Theresia soll ein liebens-würdiges Frauenzimmer seyn.

Und so weit hat es Frey gebracht. Das Genie, das er von der Vorsehung empfangen, und das sein standhafter Fleiß durch die Uebung erweiterte, hat ihn Europens grösten Kupferstechern mehr als gleich gemacht. Er ruhete niemahls; eine jede Stunde war seinen Studien geweyht; eine jede Arbeit, so er unternahm, war ein neues Vergnügen für ihn, war ein neuer Sporn, noch vollkommner zu werden. Wann er ein Gemähld im Kupfer nachahmen wolte, so wußte er, sich den Charackter des Mahlers eigen zu machen; eine Eigenschaft, die man in seinen Stichen zum Erstaunen bewundern muß. Er band sich nicht

so ängstlich an die Zärtlichkeit des Grabstichels; nein! eine regelmässige Zeichnung war das Ziel seiner Bemühungen. Wie sehr er für die Aufnahm derselben gesorget, kan der Auszug aus einem von ihm an mich nach Zürich geschriebenen Brief beweisen.

Rom 8. Hornung 1744.

„Die Portraits von Florenz sind noch nicht „ausgegeben, wol aber die Racolta der Statuen, „welche ich mit wenig Vergnügen betrachtet und „angesehen habe, indem die vornehmsten, die „Griechische Venus, die Luctators, und andere „dergleichen höchst vortreffliche Bilder so gar „schlecht nachgezeichnet worden: dann, was hilft „es, wann die Originale unvergleichlich schön „sind, wann man ihnen im geringsten nicht bey„kommt; es ist also auf den grossen Ruff nicht „alle mahl zu gehen, den ein neues und kostba„res Werk machet: denn diese Kupfer sind gar „nicht kunstmässig gezeichnet, noch sonsten aus„geführet, es gehöret hierzu ein grosses und nicht „geringes Studium.„

Seine übrigen Behandlungen des Grabstichels waren ungezwungen, und verriethen einen Mahler; ich hoffe auch, man werde mich keiner Partheylichkeit beschuldigen, wann ich ihn in der Vorstellung der Geschichten für den grösten halte, oder ihme wenigstens keine andern, als Dorigni, Gerard und Audran an die Seiten setze. Ich will die Geschichte dieses Künstlers mit dem Zeugniß

eines

eines Italienischen Schriftstellers beschliessen. Er sagt (*)

„Jacob Frey, ehemahliger Lehrnjünger des
„berühmten Arnold Westerhout, hat es, nebst
„dem, daß er im Zeichnen vest ist, so weit ge-
„bracht, daß er jetz der gröste Kupferstecher Ita-
„liens ist, ja daß ihm der Vorzug vor den grösten
„Kupferstechern, die in dem vorigen Jahrhun-
„dert diese Kunst erhöhet haben, nicht kan ver-
„sagt werden; sein schöner Stich, es sey vermit-
„telst des Etzwassers, oder mit dem Grabstichel,
„glückte ihm wunderbar; Annehmlichkeit, Zärt-
„lichkeit, Reinigkeit, und alles was nur kan ge-
„fordert werden, zeiget sich in seinen Werken.
„Das Verlangen nach seiner Arbeit, und der all-
„gemeine Beyfall der Kunstverständigen, sind
„Dinge, die man ihm als Pflichten muß ange-
„deyhen lassen. Rom ist sein Aufenthalt; man
„bemühet sich mit ihm in Verbindung zu kom-
„men, allein er behält seine Freyheit vor sich,
„die Kunst kan ihn allein vergnügen und belusti-
„gen. Glücklicher Künstler, der, wann er der
„Welt nichts mitgetheilt hätte, als das heilige
„Famillie-Stück nach Raphael, man kein grös-
„seres Zeugniß seiner Kunst fordern könte, wür-
„dig des Beyfalls, der Bewunderung, die das
„allgemeine Gerücht seiner Verdienste allen Künst-
„lern und Liebhabern abzwinget.„



(*) L'a, b, c, dario Pittorico. 4to. Neap. 1733. pag. 453.

Ich muß anmerken, daß er den ganzen Kupfer-Verlag des Chevalier Maratti von dessen Erbin um 2000 Römische Scudi an sich gekauft. Hier habe ich auch eine Verzeichniß der vornehmsten Kupferstichen, die er selber verfertiget, (ohne eine Menge kleiner Stücke, die er vor Buchhändler und Geistliche gestochen, zu gedenken) beygesetzt.

Nach *Albani.*

No. 1. Die Liebe.
2. Die Europa.

Nach *Algardi.*

3. Christus am Creutz, dem Cardinal Guidice zugeeignet.

Nach *Barbieri* oder *Guercin.*

4. Die heilige Petronella.

Nach *Baleſtra.*

5. Die heiligen Familien, nebst Antonius und Zeno.

Nach *P. Beretino.*

6. Der Heil. C. Boromeus.
7. Saul und Ananias.

Nach *Bianchi.*

8. Eine symbolische Vorstellung mit der Unterschrift, Congregavit de Regionibus Liberos.

Nach

Nach *H. Brandi.*

9. Beata Rita.. Cusciensis.

Nach *Annibal Carrache.*

10. Der Heil. Gregorius knyend.
11. Die Crönung der Heil. Jungfrau Maria.

Nach *C. Cignani.*

12. Der Heil. Benedictus.
13. Der keusche Joseph.

Nach *S. Conca.*

14. Der Heil. Philippus Neri, knyend.
15. Die Anbetung der Hirten.
16. Eine Vorstellung, mit der Schrift: Ecce Signum Salutis Salus in periculis.
17. Joh. Maria Larcisi. M. D.

Nach *Lambertini.*

18. Der Heil. Franciscus de Paula, ein todtes Kind auferweckend.

Nach *C. Maratti.*

19. Die Flucht in Egypten.
20. Die Heil. Familie, ruhend auf der Flucht, Clemens XI zugeeignet.
21. Philippus Neri, vor einem Marien-Bild knyend.
22. Tuccia Vestala.
23. Cleopatra.
24. Das Bildniß Caroli Maratti.

25. Maria lehrt das Kind JEsus lesen.
26. Der Heil. Andreas.
27. Symbolische Vorstellung, mit der Schrift, Custos Clementia Mundi.
28. Franciscus Xaverius Tod.
29. Der Heil. Bernardus stellet dem Papst Innocentius II. den gegen-Pabst Victor vor.
30. Augustus schließt den Tempel des Janus zu.
31. Die Weisen aus Morgenland.
32. Die heilige Maria, den Fuß auf einer Schlangen haltend, welche das Kind JEsus mit dem Creutz durchsticht.

Nach *Mancini.*

33. Der Erlöser mit einem Scepter, nach Jerem. 7. v. 11.

Nach *Massucci.*

34. Benedictus XIII. zu Pferd.
35. Clemens XII.
36. Innocentius XIII.
37. Benedictus XIV.

Nach *P. Nelli.*

38. Hier. Picco de Mir. Cardinal.

Nach *N. Poussin.*

39. Das Opfer Noe.
40. Hermaphritus, sich badend.

Nach

Nach *G. Rheni.*

41. Der Leichnam Christi, auf der Schos des Vaters.
42. Herodias mit dem Haupt Joannis.
43. Aurora.
44. Bachus und Ariadne.
45. Michaels Streit mit Satan.
46. Die Heil. Dollmetscher.

Nach *Rusconi.*

47. Das Epitaphium Gregorii XIII.

Nach *A. Sacchi.*

48. Der Heil. Romualdus.
49. Der Hinscheid St. Anna.

Nach *Raphael.*

50. Die heilige Familie.

Nach *Zampieri.*

51. Die Marter des Heil. Sebastians.
52. Die Königin Esther.
53. Der danzende David.
54. Judith mit Holoferni Haubt.
55. Die Königin von Saba.
56. Loth mit seinen Töchtern.
57. Die letzte Communion des Heil. Hieronymi.
58. 59. 60. 61. } Die 4. Eck in der Kirchen St. Carol. de Catinari.

## Von Frey selbsten inventirt und gestochen.

62. Der Raub der Proserpina.
63.
64. Vier Vorstellungen aus dem Tasso.
65.
66.
67. Liberatio Euridices.
68. Clementina Sobiesky. M. Brit. Reg.

NB. Man hat diese Ausgabe für zwo gehen lassen, eins theils, weil wegen Weitläuffigkeit der Materie, sie groß genug ist, um diesen Band dem erstern gleich zu machen, und weil man anderntheils durch diese Eintheilung noch genug Materie zu einem dritten Band übrig behält.



